

^o
Mus.th.
2076

4° Mus. th. 2076

PRIMORDIAL

MYSTIC

DE TONIS ET DE
DE COMPOSITIS

1875

Collegium Universitatis Bonnensis

Philosophie

1875

Philosophie, Logik, Ethik, Psychologie

1875

1875

Philosophie, Logik, Ethik, Psychologie

Philosophie, Logik, Ethik, Psychologie

<36637565670011

<36637565670011

Bayer. Staatsbibliothek

S

OPUSCULUM BIPARTITUM
De
PRIMORDIIS
MUSICIS.

Quippe
I. DE TONIS SIVE MODIS.
II. DE COMPONENDI REGULIS.

UTRUMQUE
ex
Optimis tam veterum quam recentiorum Musicorum ab-
strusioribus scriptis
ERUTUM,
&
Facili jucunditate, jucundaq; facilitate Ju-
ventuti
Preparatum.

à
JOACHIMO THURINGO, FÜRSTENBERGA ME-
galburgico. S. S. Theol: & Lib. Art. Studioſo, & P. L. C.



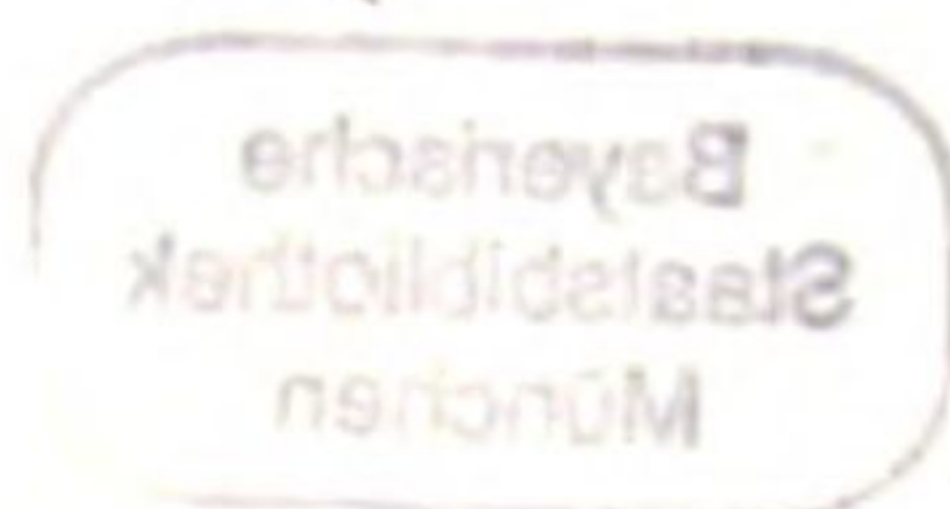
ex libris Joh. Caspari
St. P. Universitätsbibl.

C-76

Cum Gratiâ & Privilegio.
BEROLINI,
Typis Georgij Rungj, Impensis & Sumptibus Johannis Kallij Bibliopo-
la Berolinensis, Anno M. DC. XXIV.

18

A



4 Mus. th. 2076



GENEROSISSIMIS atq; ILLUSTRISSIMIS
PRINCIPIBUS ac DOMINIS.

DN. ADOLPHO FRIDERICO,
ET
DN. IOHANNI ALBERTO,
Fratribus.

DUCIBUS MEGAPOLITANIS, PRINCI-
pibus Henetorum, Comitibus Swerinensibus, Ro-
stochij & Stargardiæ Dominis, Respectivè Episcopatus
Ratzeburgensis Coadjutori venerando, Domi-
nis suis clementissimis.

*Opusculum hoc suum musicum pio destinavit animo, merito conse-
cravit voto, lubente dicavit studio*

AUTOR.



):(2

Miretur

¶ Iretur fortè aliquis, GENEROSISSIMI & ILLU-
STRISSIMI Principes ac DOMINI, Domini mei clemen-
tissimi, cur tristissimo hoc tempore Musicum agere, &
alios in arte Musicâ informare præsumpserim, cum ob
innumera mala lugere potius, quam canere fas esset.

Etenim si hierarchias hujus universi probè ponde-
remus universas, plorandi sanè non cantandi materia in promptu ade-
rit ubiq; locorum. Regio ac Relligio mille modis infestantur periculis,
hæc quidem ab hæreticis & Tyrannis illa à rebellantibus importunis &
militibus austeris, utrisq; certè non nisi Diaboli Organis perversissimis.
Ecclesiæ nostræ *navicula* à piratis infernalibus impetitur; ab ingentibus
Tyrannorum balænis dentibus persecutionum frendentibus arroditur, à
blandis filiorum hujus seculi Sirenibus, arenaq; falsorum fratrum dece-
ptoriâ seducitur, à procellis externorum infortuniorum irruentibus
mergitur, à fluctibus tentationum agitur, à ventis hæreseorū tempestuo-
sis afflatur; ad varios scandalorum scopulos, scelerumq; occasiones alli-
ditur. Ecclesiæ seminaria sunt *Scholæ triviales publicæ*, quæ quidem ho-
dieq; similiter authore Sathanâ, suos iterum atq; iterum osiores habent
atque artotores infensissimos, quippe qui sunt (ut ex parte saltem per-
stringam eos) *vel persecutores impij*, qui Scholas Christianorum puras &
sinceras funditùs evertere student, ne vera religio disseminetur latius;
vel contemptores Epicurai & Cyclopici, qui Scholarum institutionem &
conservationem ceu rem abjectissimam æstimant parvi, aut planè nihili!
vel perturbatores jactabundi & thraasonici, qui de faciliori ac feliciori ju-
ventutem erudiendi methodo gloriantur vanissimè, montesq; aureos
non nisi sub lucri spe atq; cupiditate merâ ac vanâ promittunt civibus!
vel cavillatores & detrectatores Sycophantici, qui operas præceptorum pu-
blicorum, ceu passim obvias, & quibus dudum defuncti sint ipsi etiam
discipuli, traducunt scopticè, suis interim operis & laboribus laudatio-
nis sagittâ (ut cum Satyrico loquar) ad amplissimas nubes ejaculatis ar-
rogantissimè! *vel deniq; non solum ex communi plebe*, sed etiam patrono-
rum & primatum ordine *illi*, qui inhumani, pugnaces & indiscreti scho-
lasticorum laborum censores existentes, non nisi intempestivis repræ-
hensionibus, ac furijs in collegas sive Præceptores innocentes ad insani-
am ferè sæviunt, ac debachantur sæpissimè. Hinc tot nobilissimarum
schola-

scholarum publicarum miserabilissima disiectio est, atque everſio; eon-
 tra verò rara pietatis ac religionis veræ, seriæ ac sinceræ propagatio, ra-
 rus item artium atque virtutum honos & respectus, rara denique Eccle-
 siæ atque Reipubl. salus expectanda civibus! Tot nimirum aut certe plu-
 ra existunt hodiè & obvia sunt *in choro* mala. *In foro* sive *statu politico*
 Mars regnat; & non nisi bella spirat ac minatur cruentissima, nonnun-
 quam sævit, fremit ac tonat suis cum militibus atrociter adeò, ut stra-
 gem relinquat unam post alteram miserabilissimam. *Thor* insuper
 sive *Oeconomia* suam quoque persentiscit hodierno tempore miseriam
 atque calamitatem ingentem. Præterquam enim, quod fames in ea jam
 dominium occupat ob annonæ caritatem, quam celeri pede insequi so-
 lent pestis & morbi maligni alij ceu comites atque satellites, uti prom-
 ptissimi & certissimi, ita nocentissimi, *secundum illud*: *Λιμὸς μετὰ λοιμὸν*,
pestis circa famem: istud imprimis afflictionis genus palmarium quasi ob-
 tinet, quod prædixit salvator, ceu certum signum extremum diem præ-
 cessurum, Luc 21. v. 25. quod nimirum est pressura & anxietas gentium,
 desperabunda, arescentibus hominibus præ timore & expectatione eo-
 rum, quæ supervenient orbi universo. Quæ cum ita sint adeo quidem,
 ut ob miseriam multiplicem dolor, angor & clamor ubique invaleſcat
 & innotescat locorum, & non immeritò exclamandum sit cum D. Poly-
 carpo Episcopo Smirnenſi, *O DOMINE, in qua nos reservasti tempora*.
 Speciosa proinde erit ac iusta videbitur propositi mei, ceu abſoni planè
 & inconvenientis tempore moderno non tam admiratio quam improba-
 tio atq; accusatio, siquidem (asserente Syracide cap. 22. v. 6.) *Musica in*
luctu importuna narratio sit. Verum enimverò licet de miseria lamen-
 tabili vera exactè sint, omnia ac singula, quæ adducuntur hodiè; attamen
 tantum abest, ut propterea suspendendum sit & quiescat exercitium
 Musicum, ut potius illud ipsum hoc ipso tempore vigeat, floreat, vire-
 ſcat, maximè necessum sit. Nam si *originem Musicae* investigemus, Mu-
 sicorum aliqui, *mærorem* inter principia ejusdem connumerant. Cum
 enim in mærore Musica, utpotè in Mortuorum exequijs ac funeribus,
 quæ Sacerdotum cantibus procurabantur, antiquitus adhiberi cœpta
 fuerit, ut apud Ovidium:

Cantabat mœstis tibia funeribus!

Quæ quidem consuetudo nostro quoque tempore observatur, ut nimi-
 rum mortui ad sepulturam cum cantibus efferantur; ideoque inter prin-

cipia sive causas *πρὸν αἰσθητικὰς* Musicae, locum tueri, *maorem*, quis non videt? Quod ipsum verò ita intelligendum est ut Musica non tam incitandae quàm sedandae tristitiae causâ reperta asseratur. Hæc enim illa est scientia, quæ dono quodam providentiæ, data est humano generi, quo se ex tantis miserijs, laboribus & calamitatibus aliquo modo recreet, atque reficiat. Neque enim tam graves & acerbos casus, tam turbulenta vitæ tempestates, tot tristitia fortunæ vulnera ullo modo pati natura humana diutius posset, nisi molliores interdum & delicates cantus adhiberet. Nec verò quicquam in vita jucundum aut dulce videretur, nulla quies, nulla animi remissio, nullum naturæ blandimentum, nullum suave solatium hac arte sublatâ, reperiretur. Quin natura ipsa ad tolerandos labores & dolores & deliniendam ab incunabulis primis hominis miseriam veluti muneri Musicam nobis tradidisse putatur; siquidem, *Quintiliano autore*, & remiges cantus hortatur; nec solum in ijs operibus, in quibus plurimum conatus jucundâ voce conspirat, sed etiam singulorum fatigatio, quamlibet se rudi modulatione solatur. Quis enim nescit? aut quis non ferè quotidie audit? laborantes, atque opus facientes agricolas, artifices & mares & fœminas in ipsis laboribus medijs aliquo sese cantionis genere oblectantes? Quam rem in Georgicis ita Virgilius exprimit;

Interea longum cantu solat a laborem,

Arguto conjux percurrit pectine telas.

Et in Bucolicis;

Hinc altâ sub rupe canet frondator ad auras.

Cum enim hominem natura nudum & in nudâ humo natali die statim ad vagitus & ploratum abjiciat, nullumq; aliud ex tot animalibus ad lachrymas, & hoc protinus vitæ principio generet, ut natus jaceat, manibus pedibusque devinctis, flens, & à supplicijs vitam auspicetur, voluit etiam eadem provida parens *Natura* solatium aliquod tantis miserijs invenire, itaq; Musicae dulcedinis sensum ipsis etiam infantibus ingeneravit, quo fit, ut nutricum nanijs & varijs modulationibus mirificè recreentur, & cessantes à vagitu jucundè sopiantur. Quæ omnia ac singula cum adeò vera sint, ut nullius probationis indigeant, quis quæso, importunum hoc tempore, & non potius accommodum me censebit Musicae informatorem & Cantorem? Quis institutum meum à tempore præsentis absonum atque alienum clamabit? Quis improbabit id ipsum, modò
qui ex

qui ex suprà dictis, probè consideratis hoc demum adverterit, propositum hocce meum cantandi, & alios in arte musicâ informandi, minimè ad augendam, sed minuendam tristitiam planissimè directum esse? Cum enim & nos ad omnis generis miseriam abjecti hodiè simus omnes, nullum sanè sedandi doloris ac mœroris medium erit & paratius & efficacius, quam Musica, adeoq; ipsa ratio & regula, qualem nunc trado, cantum artificiosè canendi, constituendi & dijudicandi. Sive enim tristes componendæ sunt cantilænæ, sive hilares, utraq; ex præscripto meo, mœsto huic tempori fient accommodæ. *Tristes* nimirum miseriam ipsam deplorabunt, nosq; in cognitionem nostri deducent optumè, quæ quidem cognitio omnium felicissima est. *Hilares* vetò ad oblectationem animi, adeoque ad sedandam potius, ut dixi, quam incitandam tristitiam, qualis hodiè ex intuitu miseræ præcordijs humanis suboritur & concipitur, uti verissimè, ita gravissimè facient plurimum.

Cæterum si cantionum quarundam *genera & varietatem* apud veteres *usitatam* consideremus, in specie apparebit instituti mei ratio uti tempori huic convenientissima, ita per se sufficientissima. Quatuor nimirum priscis illis temporibus præcipuè viguerunt cantionum genera à gentibus nomen ducere solita: Nam aliqui cantus dicebantur *Phrygi*, alij *Dorij*, aliqui *Lydi*, aliqui *Æoli*. *Phrygius Cantus* partim ad oblectationem animi, partim ad pugnas excitandas adhiberi consueverat, qui cum acrius intenderetur, quasi furore quodam ad prælium animos inflammabat. *Dorius* ad honestatem castitatemque præcipuè animum componere, putabatur. *Lydi* intelligentiam acuerè, & à terrenis rebus ad cælestes ac divinas cogitationem extollere; *Æolium* animi perturbationes sedare, somnumque jam pacatis attribuere, persuasum erat. In serijs autem rebus *Dorium* cantum adhibebant; in jocosis *Phrygium*; itaque cum lætius ac jucundius aliquid vel dicendum vel optandum esset, à *Dorio*, dicebant ad *Phrygium*. Quæ singula iterum exactè ponderata, nunquid abhorrent & absona sunt à tempore moderno, simulac proposito meo? minimè gentium: quin potius amicissimè conspirant cum utroque. Bella enim cum Mars crepet austera & cruenta hodiè, *Phrygio* opus erit cantu, quoad pugnas necessariò retorquendas profiliatur intrepidè: Eodem utendum est omninò ad oblectationem animi in quibusvis miseræ casibus, ut vel sic concepta inde mœsticia, itemque dolor & angor opportunè sedetur ac soletur. *Dorij* necessarius usus est hodiè, cum honestas & castitas ferè omnis prostrata jacens erigenda sit iterum. Quis

Lydium exterminabit, qui statum Ecclesiasticum & Scholasticum afflictum videt; **Atram bilem** & spiritum Melancholicum ob varia afflictionum genera, in piorum multorum cordibus invalescentem quis reprimet aut sedabit? quis inquietis somnum, ægrotis medelam afferet, nisi præter Deum & cum DEO Æolius?

Horum verò cantuum cognitionem & compositionem cum præter alia suppeditet & præscribat *Libellus hicce meus de MODIS MUSICIS, & Componendi Regulis*, tam theoreticè quàm practicè, quid igitur eo ipso temporis huic convenientius mœstissimo? quid eidem remedij loco accommodatius? Ne verò de veritate eorum, quæ dicta sunt, adeoque de viribus atq; efficacia cantuum quorundam aliquis dubitet, idcirco ad præstantissimorum Musicarum *exempla* provocabo, qui animos hominum audientium, vel in perturbationes varias impulerunt, vel ad tranquillitatem revocarunt: Nam *Timotheus* in arte musicâ celeberrimus, cum in convivio Phrygium canum incepisset, usque eò Regem Alexandrum incitavit, ut statim ad arma capienda profiliret, atque eundem iterum mutatâ modulatione, reduxit in convivium. *Pythagoras* ebrium ac furem adolescentem cantu mitiorem, & sui compotem reddidit. Quid *Empedocles*? nonne tutum & incolumen ab inimicis hospitem suum Musicæ artis præsidio servavit? Jam verò *Terpandor* & *Arion* musicis cantionibus civēs suos à gravissimis morbis eripuerunt. *Xenocrates* modis organicis lymphaticos curabat. *Tales Cretensis* cytharæ suavitatem morbos & pestilentiam fugabat. *Asclepiades Medicus* phreneticorum mentes per Symphoniam sanitati restituebat. *Jsmenias Thebanus* multos ex Boeotijs, qui doloris Ischiadici tormentis vexabantur, ab eo morbo cantu liberavit. Tantam verò priscae Philosophiæ studijs dediti Musicæ artis vim esse cognoverunt, ut pythagorici, cum vesperi cubitum ire statuerent, quibusdam cantilenis uterentur, ut lenis & quietus sibi somnus irreperet; Eadem ratione matutino tempore surgentes è lecto-somni stuporem, mentisque caliginem alijs cantibus ejiciebant. *Plato* libro Legum Musicam omne genus Deorum opus arbitrabatur. Apud Homerum *Ulysses* eam demum vivendi rationem optimam esse vult, cum latis hominibus:

Convivas aliquis cantu demulcet amæno

Ordine dispositas. — — —

Quippe vitæ degendæ ratio non tantum honesta esse debet (ut ait *Aristoteles*) verum etiam jucunda omnium consensu, Musica verò sine dubitatione

bitatione in ijs rebus ponenda est, quæ summam afferunt voluptatem, si venuda sit, siæ concentu conjungatur. Itaque *Museus* rem suavissimam cantum ait, esse mortalibus; Rectè igitur eam & in consuetudine & congressibus & in vita afflictâ adhibent homines, quod voluptatis sit effectrix. Ex quo intelligi potest, præterquam quod Musica addiscentibus admodum necessaria est, facilè etiam institutum meum probatum iri à probatis & rectè judicantibus viris, quippe quod eò tendit hoc potissimum tempore, ut similes vires & effectus è Musicâ percipiantur, & in animis mœstorum hominum dulces eorum atque efficacissimi relinquuntur aculei. Quid enim mirum, si priscis temporibus tantas vires habuerit Musica in quibusdam cantibus & casibus, similes adhuc eandem, vel etiam majores (prout media, quam olim longè elaboratiora & commodiora, attenduntur præscripta) obtinere facillimè. Et tantum de causa scriptio- nis libelli mei, Musici, quippe quæ triplex. I. *Origo siue principium Musica.* II. *Varietas priscarum cantionum.* III. *Pralustrium virorum exempla.* Harum causarum nomina suo quodam modo applicata, dedicationis causam similiter triplicem suppeditabunt.

Quod enim V. V. G. G. & C. C. opellam hanc musicam præ alijs inscripserim, movit me *Primum Origo mei siue nationis principium*, quo *Megapolitanus* sum, & quidem ex patriâ oriundus *Fürstenbergâ*, adeoque V. V. G. G. & C. C. *Cliens*, uti subjectissimus, ita observantissimus. Quid verò jam clienti honorabilius & conducibilius subdito, quam ingenij foetum, si quem edit, Magistratibus suis ac patronis præprimarijs pro inveterato more, & innato amore consecrare, horumque præsidio contra monachos & obrectatores rectè niti ac frui. Id quod dedicationis causam simul involvit ALTERAM, quippe quæ est, *varietas judiciorum*: siue potius *Momorum* satis frivole ac rigide de scriptis judicantium: Quæ cum mihi etiam in hoc opusculo (id quod in hac depravatâ mundi senectute procul dubio scriptori metuendum, & expectandum è ulibet) fortè obtigerit, quid obstat, quo minus præsidium mihi hac ipsâ dedicatione quæram, & quidem apud V. V. G. G. & C. C. ut vel sic fortior clementiæ adfectus & effectus erga me appareat, adeoque patrocinium subditis, & præcipuè clientibus literatis antehac declarari solitum, mihi quoque in hoc opere musico artè accurateq; contra Zoilos & cavillatores propugnando non denegetur aut desit unquam. Et hoc est, quod mihi tam firmiter persuasum habeo, quàm certè mihi constat & obvium adhuc est.

(:)

V. V. G. G.

V.V. G.G. & C.C. avi ac patrui p. m. *EXEMPLUM*, id quod nunc *Tertiam* dedicationis *Causam* mihi largitur. Nam illi in avum ac Patrem meum favorem & plus quàm paternum adfectum publicè testatum reddiderunt, dum pro sapientissimà ipsorum dispositione atq; clementissimà promotione factum sit, ut hic Pastoratus Ecclesiastici, ille Archiciclini officio, uterque in V.V. G.G. & C.C. districtu Fürstenbergico, annos permultos fideliter præesse ac prodesse potuerit. Quod ipsum mihi quàm gratam & jucundam efficiat, ac subinde refricet memoriam, non nisi scripto hoc uti musico, ita jucundo, ceu pignore grati pectoris praesentissimo, publicè testatum facio. V.V. G.G. & C.C. igitur, eà, quā par est, animi humillimà submissione oro & obsecro, ut memores *originis* & nationis meæ, beneficio ac virtute patronatus, quo in me fovendo plurimùm possunt ac volunt, contra judiciorum adeoq; Zoilorum *varietatem* ac pravitatem, me, meumque scriptum hoc in patrocinium suum adscribere, imò asserere & vindicare, præterea *Exemplum* avi ac patrui sui b. m. imitantes, similem erga me & meos, clementiæ & promotionis adfectum, ut vel sic opellâ hac meâ Musicâ probatâ ac præmunitâ, speq; promotionis in me confirmatâ, ad scribendum graviora calcar quasi mihi additum, intelligam, clementissimè declarare & exhibere haud graventur ac dedignentur unquam. Faxit Deus ter Optimus Max: ut quod intendo & opto, impetrem effectum, utque V.V. G.G. & C.C. sanæ mentes in corporibus sanis perpetuò existentes, eà adfectione, quâ proficiscitur, hanc meam operationem atque dedicationem suscipiant, suscipiantq; vivant ac valeant diu V.V. G.G. & C.C. in DOMINO pacis autore & promotore optimo. Dabam Fürstenbergæ ex Musæo privato 4. Augusti, Anno 1624.

V.V. G.C. & C.C.

Subjectis: & humilim:

Joachimus Thuringus, Fürstenbergâ-Megal-
burgicus, S.S. Th: & Lib: Art:
Stud: & P. L. C.

HUMA-

Humanissimus & Doctissimus Juvenis-vir
Dn. JOACHIMUS THURINGUS. &c.

Per anagramma.

Haspiratâ demtâ

INSURGO UTI MUSICA.

Misia dum recolo, Modulum, & præcepta Tonorum
Exiguus qui non assolet esse labor:
INSURGO præclarus, UTI nunc MUSICA, Cantor
MUSICA quæ caput ad sidera celsa locat.
Conabar, nec me mea spes, ea resve fefellit,
Sic labor & pietas, sedulitasq; beant.

Joannis Michaëlis, in agro Ukermarchiæ
Bencio Ecclesiastis.

AD AUTOREM AMICUM SUAVISSIMUM
& compatrem charissimum:

Carpit iter quanquam bino pede lumine cassus,
Attamen ut ductu dirigit ille pedes:
Sic etiam cantor sine cognitione Tonorum
Errat, & arbitrio ducitur altèrius.
Tu JOACHIME doces tardos præcepta modorum,
Deq; tuo cæci lumine lumen habent.
Nam cum metiris septem species diapason,
Bis septem certos, asseris esse Tonos,
Arte tuâ pueri, atque senes juvenesque fruuntur
Occinet & cunctus: *χρήσιμα παισὶ λέγεις.*
Perge docere diu prædoctræ Palladis artes
Quæ tibi pro meritis præmia digna feret.

Joannes Gantzschovius Arensber-
gens: Pastor.

(:) 2

EPI-

EPIGRAMMA AD LECTOREM.

Musica non tantum est Ars scitè & ritè canendi
 Ut definiri Musica sæpè solet:
 Sed cunctas vocum vires, discrimen & omne
 Nosse decet, qui vult Musicus esse bonus.
 Nosse decet, quid sit MODUS & TONUS AMBITUS & quis
 Ut sit suave melos, dandus utriq; fiet.
 Intervallorum ratio quoq; nota sit illi
 Quæq; velint jungi, quæ dirimiq; sciat.
 Quid & quadratum valeat, quid Bq; rotundum
 Atq; crucis duplicis (X) quid sibi forma velis.
 De quibus ex alijs autoribus, hic novus Autor
 Lecta, tibi hoc, Lector, dat documenta, libro.
 Tu fructuere his, & sis autori gratus: Αὐγστος
 Doctis atq; bonis ne videare viris.

M. Fridericus Dedekindus, Scholæ Lunæb:
 Rector ad D. Michaël:
 faciebat.

Παράγωγος ad Amatorem Musicēs.

Nunc FRATER binos misisti DOCTE libellos,
 Abdita quæis Musæ pandis, aperta facis.
 Unicus exercet discrimina vera Tonorum,
 Alter hic informat ritè parare melos;
 Hinc quid conaris? conatus hic utilis inquam,
 Et pueris parvis, grandibus atq; viris.
 Namque sine his aliàs cantando errare periti,
 Sæpè solent libris, & pueri atque senes.
 Perge juvare graves, juvenumq; senumq; labores
 Aonidum Musas Castalidumq; voces.

Aggra-

Aggravat iste labor, quem præmia nulla sequuntur;
Ast labor in DOMINO, nullus inanis erit.

M. Martinus Thuringus
Autoris Frater.

In Opusculum Bipartitum
Humanissimi & Doctissimi viri Juvenis
DN. JOACHIMI THURINGE
De Modis Musicis
&
Arte Componendi.

Noxq; diesq; DEI plasma utraq; condidit idem
Et vigiles horas; atq; Soporiferas.

Hic Requiem justos inter dedit esse labores
Ut durabilius perficeretur opus.

Hujus & è radijs exorta est Musica Dÿs;
Qua tacitam cunctis Artibus addit opem.

Est etenim verè Reliqua omnis imago Sophas:

Inq; Cyclo toto sceptrum latenter habet.

Maxima amatorum turba est, quæ judicat illam

Aure modò, & blandos captat ubiq; sonos.

Visceribus major dulcedo, sed artis in hujus

Abdita, quæ paucis nota vel hausta fuit.

Non clamore, sed Harmoniâ se Musica mirâ

Venditat: Hanc cunctis artibus illa parit.

Quicquid canit, Arte canat; qui scripserit, optima scribat,

Hoc opus hic labor est, Docte THURINGE, Tibi.

Dum numerosq; Modosq; sagax, & Chromata crispâ

Evolvit libro, quem videt aura, Tuo.

Artibus ò cunctis si lucem affundere vellet,

Qui possent, major Artibus esset Honos.

(:) 3

Vapulet,

*Vapulet, Antiquum Exoticon qui servat iniquum:
Dignus hyperboreis ille Magister agris.
Religio cunctis propè vera eluxit in oris,
O utinam lumen artibus esset idem!*

Joannes Starckius Lunæb: Phil: M.
P. L. C. Scholæ Hamburg:
Prorector.

*Viro Præstantissimo, Musico felicissimo
P. L. C. Clarissimo.*

De
Modis Musicis & Componendi regulis methodicè
docenti
DN. JOACHIMO THURINGO.

Mirandum manifestat opus, *μακρόν & μικρόν*
Donorum Domini Musica suave decus.
Dissona sicut enim cuncta averfatur utrumq;
Est anima, Harmonicus, Musica, ita una sonus.
Sacra Trias rerum finis cunctarum, & origo est,
In Triade hæc vivunt, omnia in hacque vigent;
Sic quoque de Trino perfectio Musica surgit
Trino similiter permanet inque sono.
In natura hominis quando *ἄνθρωπος ὄνει & ὄνει*
Conspirant, ut homo, verè Homo, vivit, obit.
Felix discendo qui hanc haurit Numinis auram,
Alta is, & ima potest, quando subire lubet.
Quis Thuringe tua hæc digne conamina dicet
Quæis auram hanc afflas omnibus orbiculis?
Te cantore carent multi, cantoribus istis
Tu cantaberis, hinc in poli ut axe canas.

M. Georgius Burmeisterus Conrector
Scholæ Patriæ, quæ Lunæb.
D. Michaël:

AD

AD PRÆSTANTIS: ET DOCTISSIMUM VIRUM

Domini Joachimum Thuringum S. S. Theol. & Lib:

Art: Stud: & P. L. C. de Modis Musicis.

& Componendi regulis methodicè
docentem.

Est sacræ Triados Dia æmula Musica, Trino
Unum perfectum, docta referre sono.
Hanc dextrâ pandis Methodo THURINGE, reces-
Nullus ut illius sit penetrare labor. (sus
Præstita res magna est, in Theologoq; probanda,
Dignum te prohibet, Musica, laude mori.

Antonius Burmeisterus Schola
Michaëlitana apud Lüneb.
Cantor.

JOACHIMMUS THURINGUS

Ἀναγρᾶμματιδεῖς.

HEM! JUNO propera variare sonabile plectrum,
MUSICA dum SURGIT pergere ritè modis.

MUSICA Vim turbat Satana, Insultatq; Canor A
Il -- squam terrigenis nil preciosius hà — C
SURGE Tueringe tuâ Musarum docte Poës — I
J -- UNO favet Rebus, Castalidumq; CHORU -- S.
Cantor es insignis superaddens MUSICA rit — U,
A — pti Conventus In-Spiciendo sonu — M.

Ambrosius Mylius Ruppinensium
prot. Cantor.

INDEX

INDEX AUTORUM, QUIBUS AUTOR IN
hoc Opusculo Musico usus est.

Alstedius.
Burmeisterus.
Calvisius.
Deucerus.
Dedekindus.
Eichmannus.
Faber.
Glareanus.
Galliculus.
Gantzscovius.
Hoffmannus.
Josquinus.

Liestenius.
Meilandus.
Nucius.
Orlandus.
Prætorius.
Rhavus.
Spangenbergius.
Sentelius.
Vulpus.
Weissensee.
Zangius.



CAPUT

rum undusajusq;

ap. III.

{ Diatonicum
Chromaticum
Enharmonicum } c. IV.

Teni confid:

à Tonorum & Semitoniorum intervallorum dispositione & variatione oriuntur: Nam nihil aliud discernit Tonos, quam Tonorum & Semitoniorum intervallorum, varia dispositio, ut postea docebitur: Unde & nos nomen hoc retinemus; quippe Tonare idem est, ac petenter sonare. Dicitur & Modus, quod ἐν τῷ μέσῳ, quod constat ex Modis scilicet, intervallis Musicis, nimirum, ex quartâ, quintâ, & octavâ, ut capite sequente dicetur. A Græcis νόμος, id est, lex, quod certis legibus constet, dicitur: Non enim veteres pro libidine cujusque, uti nunc, fidibus canebant, sed, ut Plutarchus ait, eam ipsam formam octavæ usitatam, quam juxta legem Toni examinabant, observabant. Civium etenim mores facile corrumpi, si harmonia antea inusitata introduceretur, sapiens & religiosa existimabat antiquitas, ut si Dorica harmonia, quæ, teste Platone in Lachete, sola græca erat, in Jonicam aut Lydiam verteretur. Hinc qualibet gens unam imprimis harmoniæ formam retinuit & frequenter excoluit: Unde nomina Tonis mansere reliqua, ut hic Dorius, alius Phrygius, alius Lydius, Mixolydius, Æolius, Jonicus, diceretur. Appellantur etiam alio nomine τερόποι, id est, mutatio seu conversio, propter quartæ conversionem seu mutationem in octavis, in quibus modo supernè in autbentis, modo infernè in plagalibus constituitur, ubi per quartæ conversionem unus Tonus in alium vertitur, Autbentus scil. in plagalem.]

CAPUT II.

De

FUNDAMENTO TONORUM.

Fundamenta Tonorum oriuntur ab intervallis seu modis musicis, quæ sunt præcipuè hæc quinque: Semitonium, Tonus, Diatessaron, Diapente, Diapason; quæ omnia explicanda sunt, antequam autem accedamus ad horum intervallorum explicationem, placuit imprimis adponere, quid sint intervalla, siquidem tractatio de inter-

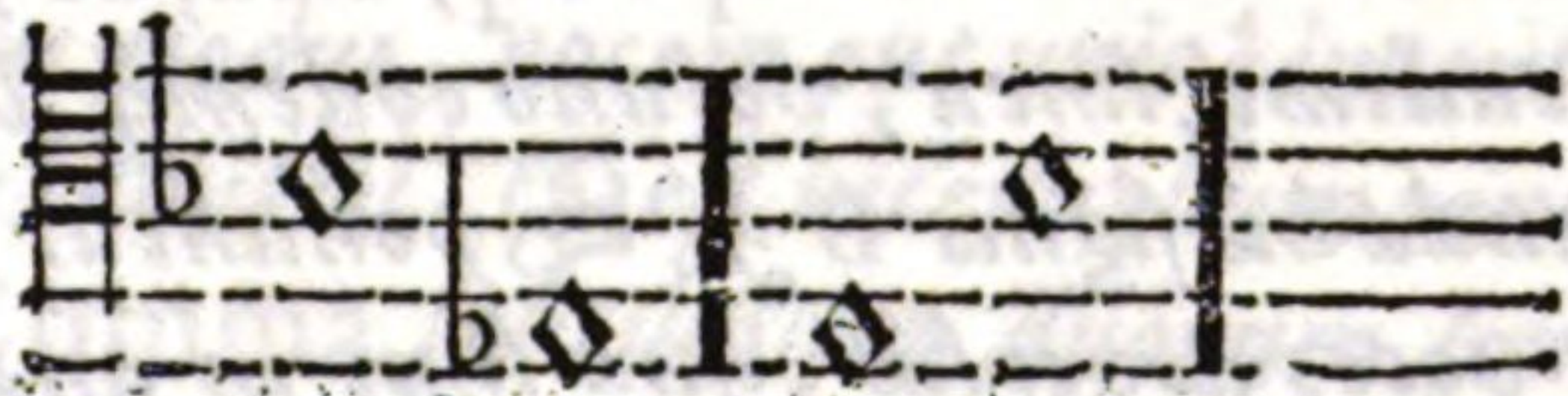
3

intervallis summè necessaria est, partim quod canendi artificium magna ex parte in ijs ritè proferendis consistat: quippe canere nihil ferè sit aliud, quam cujuslibet cantus naturam phræconorum intervallis per debitam mensuram exprimere: partim verò, quod absq; horum perfectà cognitione Modorum ratio intelligi nequeat: Est præterea eorum cognitio Symphoneta futuro maximè utilis ac necessaria, qua Poëtica Musica tota ferè in componendis constituendisq; intervallis absolvitur. Est igitur intervallum, quod græcis διάστημα dicitur, ut Boëtius definit, acuti gravisq; soni distantia; Vel; Est duarum vocum inter se distantia, quarum altera superiori, altera inferiori loco posita est.

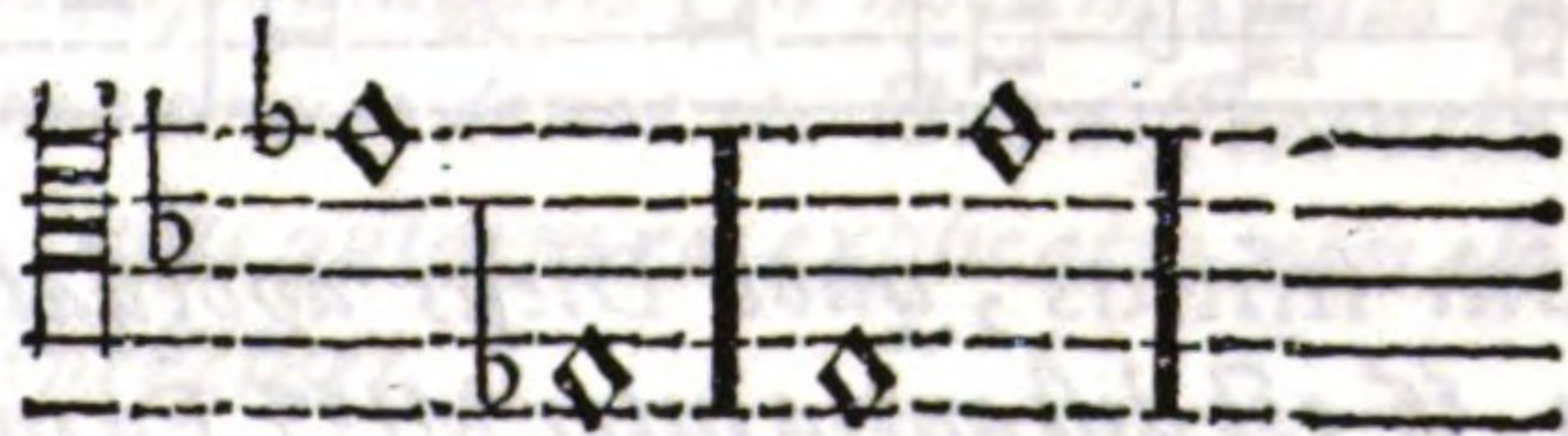
Sunt autem intervalla duplicia, videlicet, Prohibita & Usitata. Prohibita, ut Tritonus, qui quarta perfecta dicitur, est distantia Mi fa per quartam, quod si occurrit, Mi in fa mutari solet. Ut:



Et Semidiapente, quæ quinta Imperfecta dicitur, est distantia Mi & fa per quintam, quod si occurrit, Mi mutari solet in Fa. Ut:



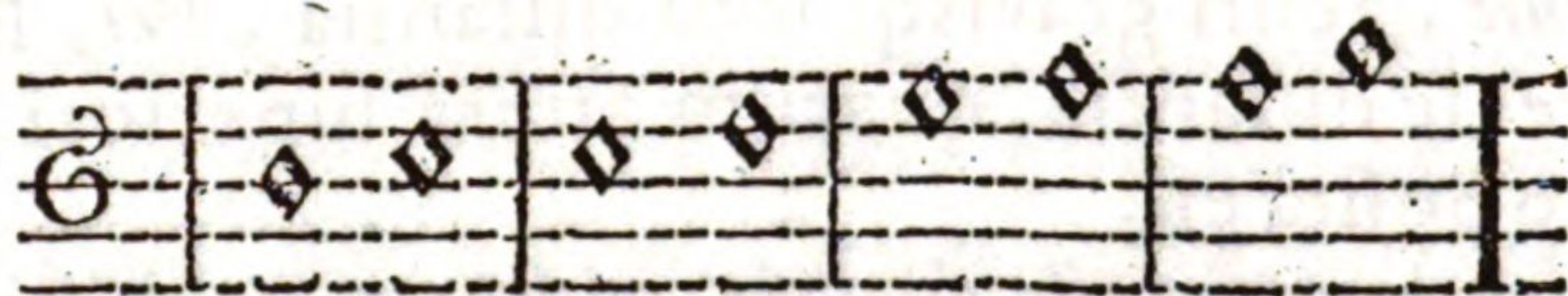
Et Semidiapason, quæ octava imperfecta dicitur, est distantia Mi & Fa per octavam, quod si occurrit, Mi in Fa mutandum, ut fiat octava perfecta. Ut:



Intervalla Usitata sunt vel prima, vel è primis orta: Prima, quæ est

quæ est Unisonus, & est, cum in eadem clave, vox eadem iterum atq;
iterum repetitur, nisi interveniat diesis.

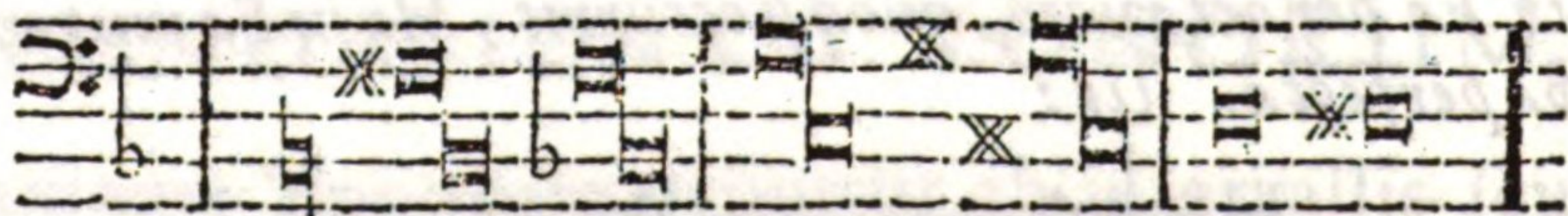
Ex primis orta intervalla sunt vel interrupta vel continua.
Interrupta sunt Tonus, Diatessaron, Diapente, Diapason, de qui-
bus singulis postea. Continua sunt vel Tonus vel Semitonium. To-
nus, qui alias secunda perfecta dicitur, est salus à quacq; clave ad pro-
ximam, exceptis ijs, in quas Semitonium minus regulariter incidit: Et
Et sunt in quolibet cantu 4. ut, re, mi, fa, sol, la.



Semitonium, alias secunda imperfecta dicitur, est distantia
Mi & Fa in eadem vel diversis clavibus. Ut:



Estq; duplex: Majus vel Minus: Majus, quod apud veteres
apotome dictum est, continet quinq; commata, superat enim minus se-
mitonium uno commate: Dicitur quoq; Majus, quia in una cla-
vi, hoc est, in una eademq; linea, vel uno eodemq; spacio dua notula di-
versis sonis exprimenda his signis B & ♯, ponuntur, cujusmodi incidit
inter fa & mi duas voces diversas, quæ sunt in una B clavi, hoc non
nisi in Chromate utimur. Ut:

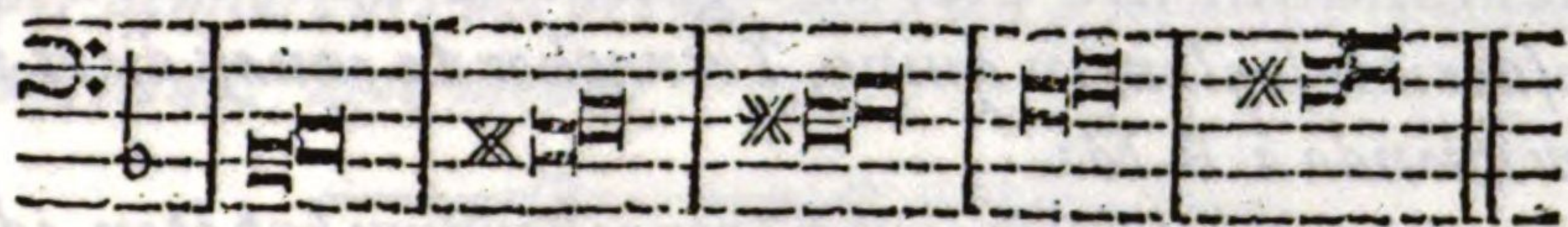


Semitonium minus, quod Diesis appellatum est, continet
quatuor commata, & est distantia inter Mi & Fa in diversis clavibus.
Et sic magis distant Mi & Fa in B fa & mi, unâ, ut vulgo habetur,
clave, cum propriè non sit una, sed dua, quam Mi & Fa in diversis cla-
vibus.

vibus. Id quod mirum videtur his, qui lineas & spacia in schala duntaxat respiciunt. Ideoque in organis disjuncta reperiuntur, durum, in serie & ordine communis clavium; B molle, nigrâ clave extra seriem reliquarum constructa.

Sic & veteres planè disjungunt & diversis nominibus vocant. B fa ab illis appellatur τῆτι συλλεγον, id est, tertia conjunctarum; Η μι παρὰ μέσον, id est, penè media. De quibus appellationibus infra.

Est autem Semitonium minus duplex: Naturale & fictum. Naturale, quod propriè & regulariter incidit inter Mi & Fa, continuas voces in continuis clavibus trium hexachordarum & cantuum. Fictum, quod impropriè inter ceteras voces & claves continuas incidens, hoc signo ✕ quod diesis vocant, indicari solet. Ut:



Tantum de Intervallis prohibitis & usitatis, & semitonio majore & minore; jam de interruptis reliquis intervallis, quæ sunt, Tonus, Diatessaron, Diapente, Diapason, quæ singula enodanda veniunt.

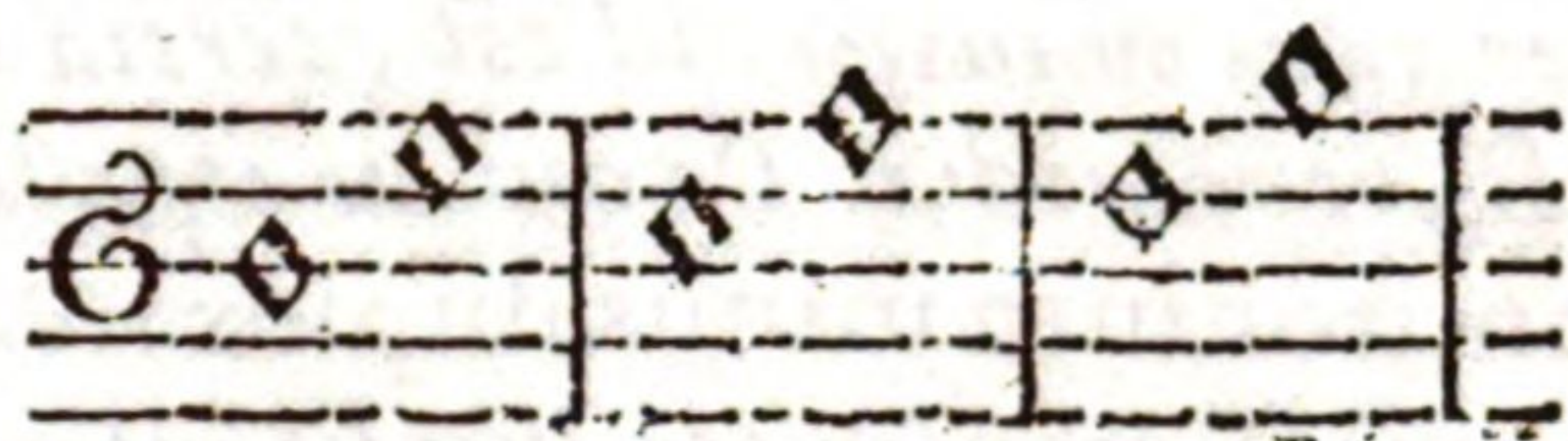
DE INTERVALLO TONO.

Tonus est primus modus, vocem aut unicâ intentione intendit, aut unicâ remissione remittit, & est intervallum continens novem commata. Est autem Comma subtilissima duorum sonorum distantia, quorum duo constituunt diesis generis enharmonici, quatuor Semitonium minus, quinque Semitonium majus, novem unum integrum Tonus. Id quod facile probari potest, cum Toni alicujus interstitium in monochordo & alijs instrumentis, in novem æquas disjungitur partes, ubi quæque pars comma unum denotat. Hac differentia ex inæquali Toni partitione oboritur, cujus quidem rei explicatio non est hujus loci, sed ad Theoriam Musicam pertinet.

DE INTERVALLO DIATESSARON sive quartæ.

^o
Diatessaron, est quarta imperfecta, complectens duos tonos cum semitonio minore.

Quatuor autem habet voces, ideoque juxta Musicorum regulam, (intervallorum semper una minus species erit, quam fuerunt voces) tres species erunt quarta. Ut;



Differunt haec species tantum variatione Semitonij. Ut fa, Semitonium habet in loco supremo, Re sol, in loco medio. Mi la, in loco infimo.

Observandum hic est, de dignitate & usu quarta, quod veteres disposuerunt scalam in quinque Tetrachorda, quasi dicas in quinque Mi La, incipiendo à B Mi

Primum à B ad E vocarunt Tetrachordum bypaton, id est principalium, propter gravitatem soni, & quia infima vox est quasi Basis seu fundamentum reliquarum.

Secundum ab E ad A Tetrachordum Meson, id est, mediarum, quia medium est intra Tetrachordum Principalium & Conjunctarum. Vel, quia in medio scilicet veterum loco finem habet.

Tertium ab A ad D, Tetrachordum Synemenon, id est, conjunctorum seu connexarum, scilicet cum medio Tetrachordo, quod in desinit, ubi Synemenon incipit.

Quartum à D ad E, nominarunt Tetrachordum Die Zeugmenon, id est, disjunctorum vel divisarum, quia tono distat à medio, quod in A desinit, hoc verò in E incipit.

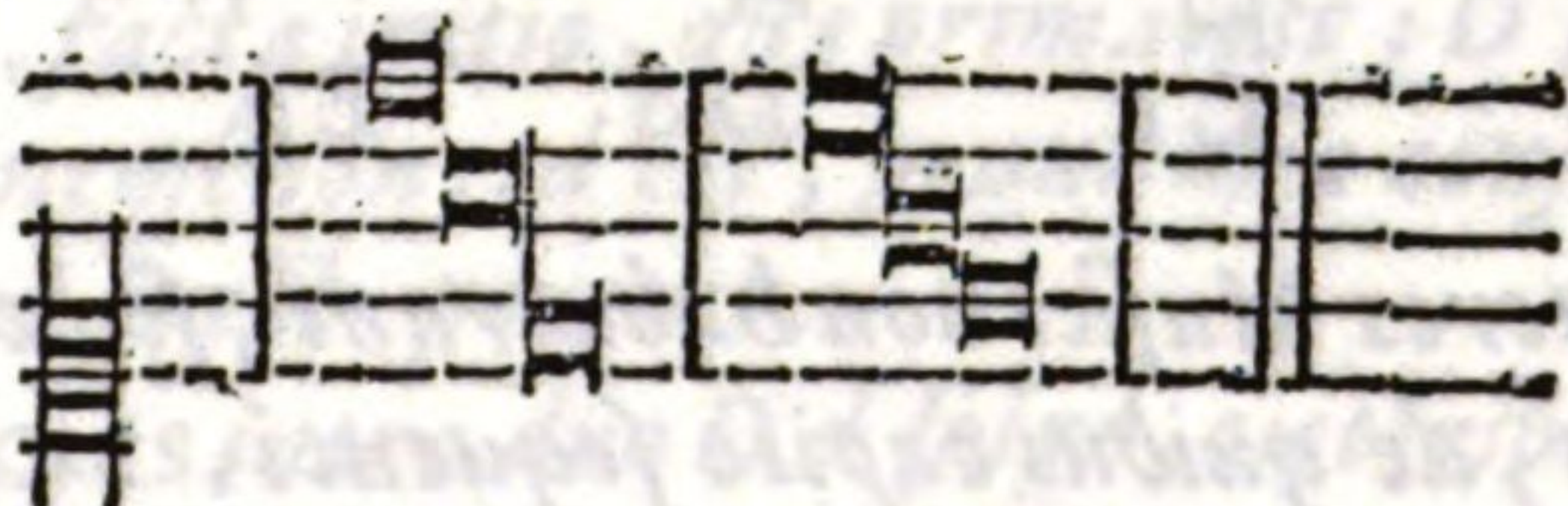
Quintum ab E ad a, Tetrachordum hyperboléon, id est, excellentium, propter acumen soni.

Hec scala diatonica à dimensione dispositus est, & est ejus usus, ut pro varijs linearum ac spaciolorum distantijs, varia vocum intervalla animadvertere, ac clavium diversitatem & permutationem vocum, earumque inter se discrimen ac naturam deprehendere possimus.

Deinde

Deinde præter hanc scalæ dispositionem, & alia dua fuere, altera usitata in genere chromatico, altera in Enharmonico, de quibus cap. 4.

Alias obiter notandum est de quarta, quamvis hæc simpliciter ducta, dissona sit, conjuncta tamen, concordi commixtioni concors efficitur, & duobus locis admittitur, juxta probatissimorum Musicorum sententiam, quam, etsi non fuit hujus loci, tamen propter quartæ dignitatem, placuit adjicere. Primo igitur, quando Bassus & Cantus octavam sonuerit invicem, tunc vox, quæ media est in quartam sub Cantu disposita, optimè concordabit. Secundo cum Bassus & Cantus procedunt per unam vel plures sextas, tunc vox media tertium semper ad Bassum observans, in acutum concordabit. Hujusmodi autem Contrapunctum Cantores [Fauxbourdon] appellant. Quarta itaq; hujusmodi per Semibreves vel breves deducta, in Contrapuncto concorderi admittitur. Hoc modo:



DE INTERVALLO DIAPENTE.

Diapente est quinta perfecta habens tres tonos cum Semitonio minore, quinque etenim habet voces, quare juxta superiorem regulam, quatuor species habebit, quæ sunt



Differunt quoque variatione Semitonij. Ut sol, semitonium habet in loco tertio. Re la in loco secundo. Mi mi in loco infimo. Fa fa in loco supremo.

DE INTERVALLO DIAPASON.

Diapason est octava perfecta comprehendens quinque tonos, & duo Semitonia minora, octo, uti probavimus, voces habet, sed species tantum

INDEX AUTORUM, QUIBUS AUTOR IN
hoc Opusculo Musico usus est.

Alstedius.
Burmeisterus.
Calvisius.
Deucerus.
Dedekindus.
Eichmannus.
Faber.
Glareanus.
Galliculus.
Gantzscovius.
Hoffmannus.
Josquinus.

Liestenius.
Meilandus.
Nucius.
Orlandus.
Prætorius.
Rhavus.
Spangenbergius.
Senselius.
Vulpus.
Weissensee.
Zangius.



CAPUT

rum und ausjuss
sp. III.

{ Diatonicum
{ Chromaticum } c. IV.
{ Enharmonicum }

Toni consid:

CAPUT PRIMUM.

In genere

De

DEFINITIONE REI ET NOMINIS
Tonorum.

Tonus est Musici concentus formandi ratio, in principio, medio & fine, ad certam, tum intentionis remissionisq; æquabilitatem, tum concentus affectionem formandam instituta. Vel;

Toni sunt harmoniæ genera, quæ ex septem speciebus diapason pro variâ quintæ & quartæ divisione & connexionem oriuntur, conducentia ad exprimendos & movendos varios affectus.

Glareanus definitionem breviorē ponit, ex eodem vero tonorum fundamento, sic dicens:

Toni nihil aliud sunt, nisi ipsius diapason seu octavæ species.

Et hæc ultima definitio vera est; nam quilibet tonus, in proprio suo & naturali ambitu tantum octavam comprehendit; Si autem ultra in excessu vel defectu peccatur, id Musicorum libertati & licentiæ propter textum ascribitur. Ideo Glareanus Tonos non minus scitè quam eleganter cum fluvio comparavit, qui quandoq; plenus, quandoq; vacuus, quandoq; superfluous est.

[Dicitur autem Tonus à τὸ νόω, id est, intendo, vel tono; Et κατ' ἀντίστοιχον, sono, sonui: sicut tono tonui: inde τὸνος tonos. vel sonus. A τὸνος est Tenor. J. Lipsius Cap. 18. de pronunc. Tonores olim, post Tenores. Audiatur etiam Julius Cæsar Scaliger Cap. 53. de causis L. L. Hos omnes Græci τόνος vocavère, translatâ ratione à fidibus, quarum intentione aut remissione acutior graviorq; redderetur vox. Inde nos Tonores vel Tenores: propterea quod nostrum Tene-re inde duxisse mus: scilicet τὸ τείνειν. Dicuntur autem Toni, quia

A

à To-

à Tonorum & Semitoniorum intervallorum dispositione & variatione oriuntur: Nam nihil aliud discernit Tonos, quam Tonorum & Semitoniorum intervallorum, varia dispositio, ut postea docebitur: Unde & nos nomen hoc retinemus; quippe Tonare idem est, ac petenter sonare. Dicitur & Modus, quod ἐν τῷ μέσῳ, quod constat ex Modis scilicet, intervallis Musicis, nimirum, ex quartâ, quintâ, & octavâ, ut capite sequente dicetur. A Græcis νόμος, id est, lex, quod certis legibus constet, dicitur: Non enim veteres pro libidine cujusque, uti nunc, fidibus canebant, sed, ut Plutarchus ait, eam ipsam formam octavæ usitatam, quam juxta legem Toni examinabant, observabant. Civium etenim mores facile corrumpi, si harmonia antea inusitata introduceretur, sapiens & religiosa existimabat antiquitas, ut si Dorica harmonia, quæ, teste Platone in Lachete, sola græca erat, in Jonicam aut Lydiam verteretur. Hinc qualibet gens unam imprimis harmoniæ formam retinuit & frequenter excoluit: Unde nomina Tonis mansere reliqua, ut hic Dorius, alius Phrygius, alius Lydius, Mixolydius, Æolius, Jonicus, diceretur. Appellantur etiam alio nomine τερόποι, id est, mutatio seu conversio, propter quartæ conversionem seu mutationem in octavis, in quibus modo supernè in autbentis, modo infernè in plagalibus constituitur, ubi per quartæ conversionem unus Tonus in alium vertitur, Autbentus scil. in plagalem.]

CAPUT II.

De

FUNDAMENTO TONORUM.

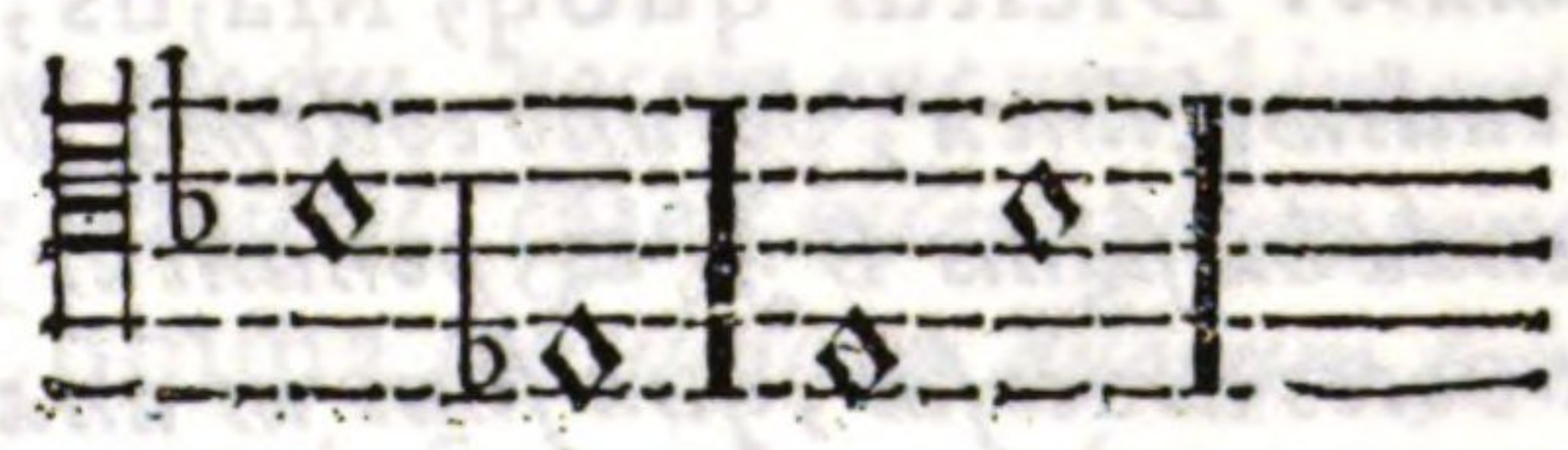
Fundamenta Tonorum oriuntur ab intervallis seu modis musicis, quæ sunt præcipuè hæc quinque: Semitonium, Tonus, Diatessaron, Diapente, Diapason; quæ omnia explicanda sunt, antequam autem accedamus ad horum intervallorum explicationem, placuit imprimis adponere, quid sint intervalla, siquidem tractatio de inter-

intervallis summè necessaria est, partim quod canendi artificium magnà ex parte in ijs ritè proferendis consistat: quippe canere nihil ferè sit aliud, quam cujuslibet cantus naturam phrægorum intervallis per debitam mensuram exprimere: partim verò, quod absq; horum perfectà cognitione Modorum ratio intelligi nequeat: Est præterea eorum cognitio Symphoneta futuro maximè utilis ac necessaria, qua Poëtica Musica tota ferè in componendis constituendisq; intervallis absolvitur. Est igitur intervallum, quod græcis διάστημα dicitur, ut Boëtius definit, acuti gravisq; soni distantia; Vel; Est duarum vocum inter se distantia, quarum altera superiori, altera inferiori loco posita est.

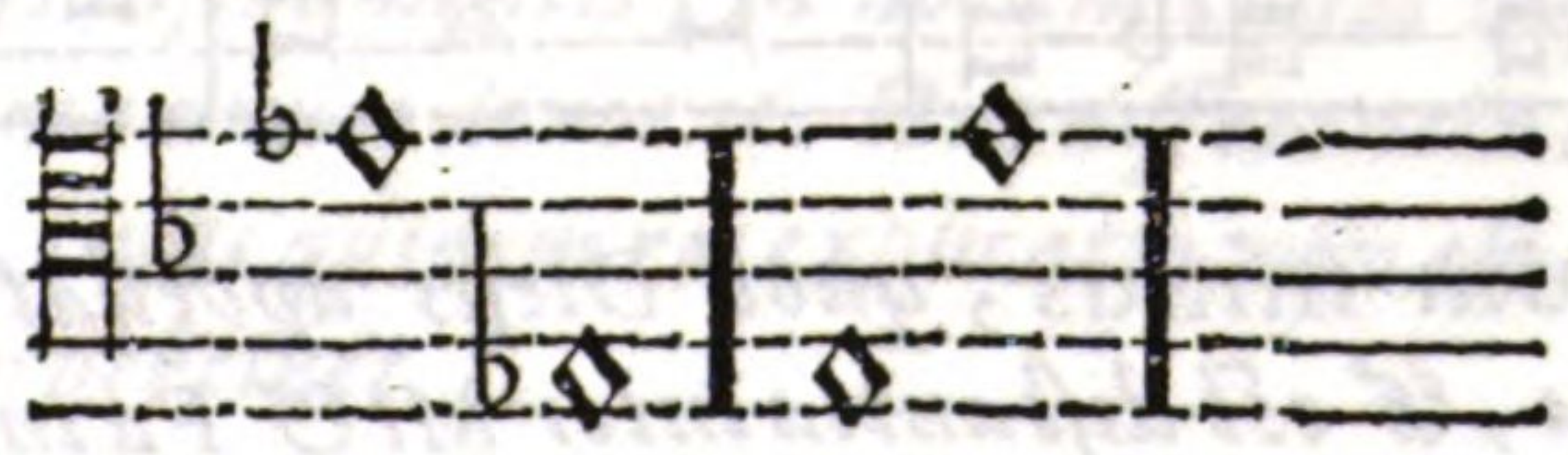
Sunt autem intervalla duplicia, videlicet, Prohibita & Usitata. Prohibita, ut Tritonus, qui quarta perfectà dicitur, est distantia Mi fa per quartam, quod si occurrit, Mi in fa mutari solet. Ut:



Et Semidiapente, quæ quinta Imperfecta dicitur, est distantia Mi & fa per quintam, quod si occurrit, Mi mutari solet in Fa. Ut:



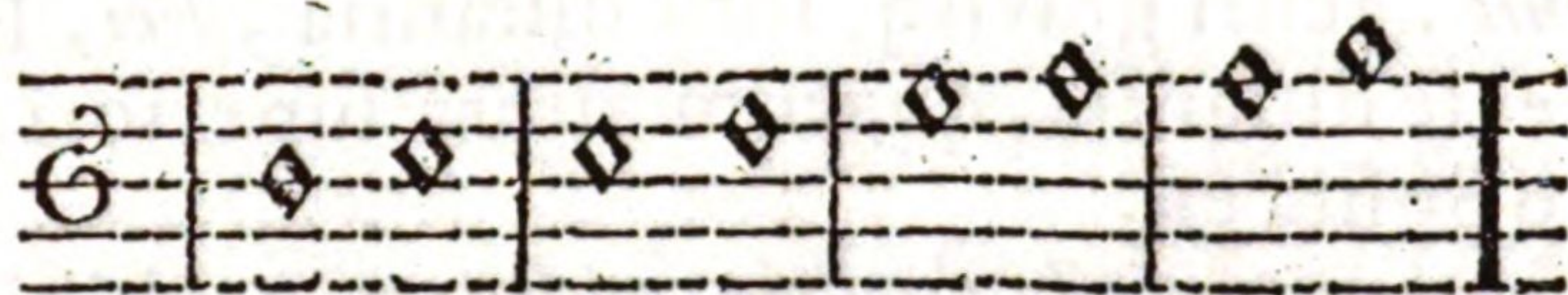
Et Semidiapason, quæ octava imperfecta dicitur, est distantia Mi & Fa per octavam, quod si occurrit, Mi in Fa mutandum, ut fiat octava perfecta. Ut:



Intervalla Usitata sunt vel prima, vel è primis orta: Prima, quæ est

quæ est Unifonus, & est, cum in eadem clave, vox eadem iterum atq; iterum repetitur, nisi interveniat diesis.

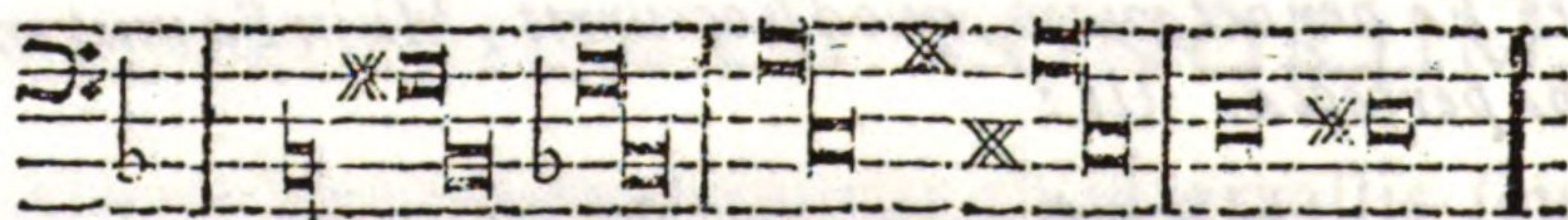
Ex primis orta intervalla sunt vel interrupta vel continua. Interrupta sunt Tonus, Diatessaron, Diapente, Diapason, de quibus singulis postea. Continua sunt vel Tonus vel Semitonium. Tonus, qui alias secunda perfecta dicitur, est salus à quaq; clave ad proximam, exceptis ijs, in quas Semitonium minus regulariter incidit: Et Et sunt in quolibet cantu 4. ut, re, mi, fa, sol, la.



Semitonium, alias secunda imperfecta dicitur, est distantia Mi & Fa in eadem vel diversis clavibus. Ut:



Estq; duplex: Majus vel Minus: Majus, quod apud veteres apotome dictum est, continet quinque commata, superat enim minus semitonium uno commate: Dicitur quoq; Majus, quia in una clavi, hoc est, in una eademq; linea, vel uno eodemq; spacio dua notule diversis sonis exprimenda his signis B ♯, ♭, ponuntur, cujusmodi incidit inter fa & mi duas voces diversas, quæ sunt in una B clavi, hoc non nisi in Chromate utimur. Ut:



Semitonium minus, quod Diesis appellatum est, continet quatuor commata, & est distantia inter Mi & Fa in diversis clavibus. Et sic magis distant Mi & Fa in B fa ♯ mi, unâ, ut vulgo habetur, clave, cum propriè non sit una, sed dua, quam Mi & Fa in diversis clavibus.

vibus. Id quod mirum videtur his, qui lineas & spacia in schala duntaxat respiciunt. Ideoque in organis disjuncta reperiuntur, durum, in serie & ordine communis clavium; B molle, nigrâ clave extra seriem reliquarum constructa.

Sic & veteres planè disjungunt & diversis nominibus vocant. B fa ab illis appellatur τρίτη συνελκένον, id est, tertia conjunctarum: Η μι παρὰ μέσον, id est, penè media. De quibus appellationibus infra.

Est autem Semitonium minus duplex: Naturale & fictum. Naturale, quod propriè & regulariter incidit inter Mi & Fa, continuas voces in continuis clavibus trium hexachordarum & cantuum. Fictum, quod impropriè inter ceteras voces & claves continuas incidens, hoc signo ✕ quod diesis vocant, indicari solet. Ut:



Tantum de Intervallis prohibitis & usitatis, & semitonio majore & minore; jam de interruptis reliquis intervallis, quæ sunt, Tonus, Diatessaron, Diapente, Diapason, quæ singula enodanda veniunt.

DE INTERVALLO TONO.

Tonus est primus modus, vocem aut unicâ intentione intendit, aut unicâ remissione remittit, & est intervallum continens novem commata. Est autem Comma subtilissima duorum sonorum distantia, quorum duo constituunt diesis generis enharmonici, quatuor Semitonium minus, quinque Semitonium majus, novem unum integrum Tonus. Id quod facile probari potest, cum Toni alicujus interstitium in monochordo & alijs instrumentis, in novem æquas disjungitur partes, ubi quæque pars comma unum denotat. Hæc differentia ex inæquali Toni partitione oboritur, cujus quidem rei explicatio non est hujus loci, sed ad Theoriam Musicam pertinet.

DE INTERVALLO DIATESSARON

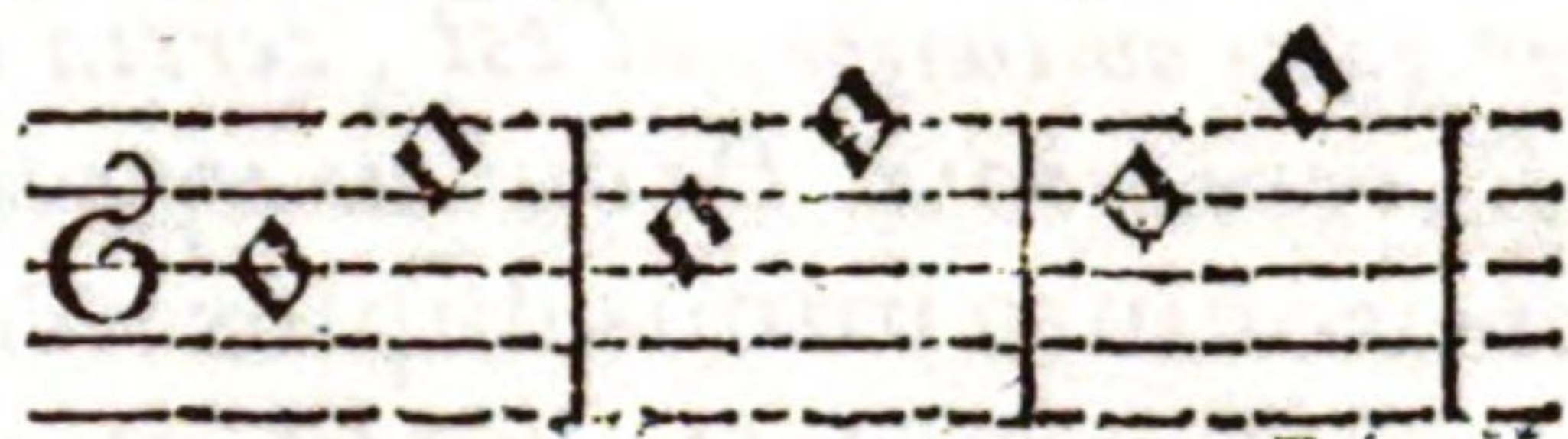
sive quartæ.

A 3

Diatef-

^o
Diatessaron, est quarta imperfecta, complectens duos tonos cum semitonio minore.

Quatuor autem habet voces, ideoque juxta Musicorum regulam, (intervallorum semper una minus species erit, quam fuerunt voces) tres species erunt quarta. Ut;



Differunt hæ species tantum variatione Semitonij. Ut fa, Semitonium habet in loco supremo, Re sol, in loco medio. Mi la, in loco infimo.

Observandum hic est, de dignitate & usu quarta, quod veteres disposuerunt scalam in quinque Tetrachorda, quasi dicas in quinque Mi La, incipiendo à B Mi

Primum à B ad E vocarunt Tetrachordum bypaton, id est principalium, propter gravitatem soni, & quia infima vox est quasi Basis seu fundamentum reliquarum.

Secundum ab E ad A Tetrachordum Meson, id est, mediarum, quia medium est intra Tetrachordum Principalium & Conjunctarum. Vel, quia in medio scilicet veterum loco finem habet.

Tertium ab A ad D, Tetrachordum Synemenon, id est, conjunctarum seu connexarum, scilicet cum medio Tetrachordo, quod in desinit, ubi Synemenon incipit.

Quartum à B̄ ad E, nominarunt Tetrachordum Die Zeugmenon, id est, disjunctarum vel divisarum, quia tono distat à medio, quod in A desinit, hoc verò in B̄ incipit.

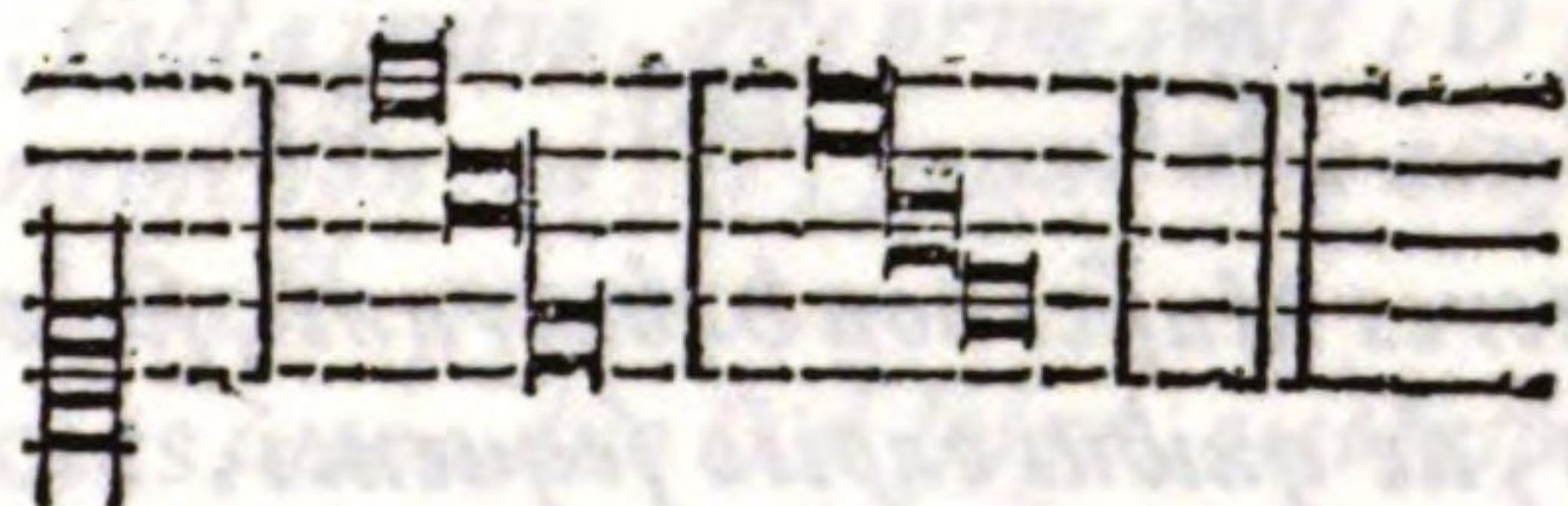
Quintum ab E ad a a, Tetrachordum hyperboleon, id est, excellentium, propter acumen soni.

Hæc scala diatonica à dimensione dispositus est, & est ejus usus, ut pro varijs linearum ac spaciolorum distantijs, varia vocum intervalla animadvertere, ac clavium diversitatem & permutationem vocum, earumque inter se discrimen ac naturam deprehendere possimus.

Deinde

Deinde præter hanc scalæ dispositionem, & alia dua fuere, altera usitata in genere chromatico, altera in Enharmonico, de quibus cap. 4.

Alias obiter notandum est de quarta, quamvis hæc simpliciter ducta, dissona sit, conjuncta tamen, concordi commixtioni concors efficitur, & duobus locis admittitur, juxta probatissimorum Musicorum sententiam, quam, etsi non fuit hujus loci, tamen propter quartæ dignitatem, placuit adjicere. Primo igitur, quando Bassus & Cantus octavam sonuerit invicem, tunc vox, quæ media est in quartam sub Cantu disposita, optimè concordabit. Secundo cum Bassus & Cantus procedunt per unam vel plures sextas, tunc vox media tertium semper ad Bassum observans, in acutum concordabit. Hujusmodi autem Contrapunctum Cantores [Fauxbourdon] appellant. Quarta itaq; hujusmodi per Semibreves vel breves deducta, in Contrapuncto concorder admitteretur. Hoc modo:



DE INTERVALLO DIAPENTE.

Diapente est quinta perfecta habens tres tonos cum Semitonio minore, quinque etenim habet voces, quare juxta superiorem regulam, quatuor species habebit, quæ sunt



Differunt quoque variatione Semitonij. Ut sol, semitonium habet in loco tertio. Re la in loco secundo. Mi mi in loco infimo. Fa fa in loco supremo.

DE INTERVALLO DIAPASON.

Diapason est octava perfecta comprehendens quinque tonos, & duo Semitonia minora, octo, uti probavimus, voces habet, sed species tantum

tantum septem, quibus septem claves respondent, qua in scala habentur. A. B. C. D. E. F. G.

Prima Secunda Tertia Quarta Quinta Sexta Septima	}	Comprebenditur intra duo	{	A a B b C c D d E e F f G g
--	---	-----------------------------	---	---

1234567

A aB bC cD dE eF fG g

Has claves veteres Musici non habuerunt, sed earum loco alijs appellationibus usi sunt, de quibus capite sequenti.

CAPUT III.

De

APPELLATIONIBUS VETERUM.

Prima species comprehensa nobis intra duo A a Re, veteribus fuit inter proslambanomenon, id est, acquisitam seu assumptam clavem: quoniam eorum, quæ Tetraliborda nominantur, nulli omnino consentit, sed extrinsecus acquisita accedit, propter consortium media, id est, à la mire. Cui (ut Martianus Capella ait) concinere vel consonare consuevit, id est, octavam cum ea constituere, ut impleretur Disdiapason scale veterum: Et Mese à la mire, id est mediam, quia in medio scale loco ponitur, ab utraq, parte in scala veterum habens septem claves: vel quod sit in scala veterum gravis soni finis, & initium acuti: Et à la mire, ne ten hyperboleon, id est, ultimam excellentium.

Secun-

Secunda species intra duo B mi; veteribus fuit inter bypaten bypaton, id est, principalem principium, quia prima in tetrachordo principium collocatur: nam veteres scala dispositionem in B mi inceperunt, hinc illa clavis Reſtoris cuiusdam nomen accepit: Et mi paramesen, id est penè mediam, quia proximè supra mediam ponitur: Et B fa in Tetrachordo Synemenon, id est, conjunctarum, dicta, Trite Synemenon, id est, tertia conjunctarum: quia in hac quarta (quæ immiscetur propter supra dictas causas) tertia est clavis à D la sol re, quæ in Nete Synemenon, id est, ultima conjunctarum: quia in ea desinit hoc Mi la immixtum.

Tertia species intra duo C c fa ut, ipsis fuit inter parypaten bypacen, id est sub principalem principium; quia B principali proxima est: Et C sol fa ut, Triten Die Zeugmenon, id est, tertiam disjunctarum: quia tertia est in tetrachordo disjunctarum, à suprema clavis, scilicet E la mi, facta initio, quæ prima est; D secunda; C tertia. C verò paranete Synemenon, id est, penultima conjunctarum: quia propè ultimam, quæ D est, ponitur.

Quarta species intra duo D d sol re, veteribus fuit inter Licbanon, seu Diaconon bypaton, id est, indicem seu extendam principium: quia post eam novum Tetrachordum, nempe, mediarum, incipit: Et D la sol re paraneten Die Zeugmenon, id est, penultimam disjunctarum.

Quinta species intra duo E e la mi, fuit ipsis inter beaten meson, id est, supremam seu principalem mediarum, quia prima est in tetrachordo medio: Et Neten Die Zeugmenon, id est ultimam disjunctarum: quia in hac tetrachordum disjunctarum finem habet.

Sexta intra duo F f fa ut, fuit inter parypaten Meson, id est, sub principalem mediarum; quia principalem proximè sequitur. Et Triten hyperboleon, id est, tertiam excellentium: quia ab ultimâ chorda, quæ fuit apud veteres A a, tertia est Clavis G sol re ut, paranete hyperboleon, id est, penultima excellentium, quia proxima ab A a, ultimâ clavis veterum.

Septima intra duo G g sol re ut, fuit ipsis inter Licbanon Me-

son, id est, indicem seu extentam mediarum, quemadmodum D sol re index principalium: & parentem hyperboleon, id est, penultimam excellentium.

Hæ fuerunt appellationes veterum, & ipsorum scala in se continens duas octavas. Hinc proverbium: Distat per Disdiapason, quo maximam alicujus rei differentiam ostendere voluerunt. Ultra enim Disdiapason veteres in cantu non sunt progressi: tam gravis & simplex apud eos fuit musica.

CAPUT III.

De

TRIBUS MODULANDI GENERIBUS.

Fuerunt apud veteres tria genera modulandi: Unum Diatonicum; alterum Chromaticum, tertium Enharmonicum: nam quemadmodum tetrachordum tribus modis distribuitur, ita quoque tria sunt modulandi genera.

Habet autem genus Diatonicum quartas ita dispositas, ut habeat duos Tonos, & Semitonium minus, pluribus tonis sic dictum. Quæ dispositio Cantum vehementiorem, & magis naturalem, auribusque suâ dulcedine gratiorem reddit.

Genus Chromaticum quartas habet sic dispositas, ut in illis clavibus, quæ Mi habent, etiam Fa recipiat. Ut in his tribus B. E. & A. E contra, in quibus Sol vel Fa est, etiam mi recipiat, ut in his quatuor C. D. F. G. Nomen habet à χρωμα, id est, ornatu, quod nimirum multis Semitonijis ornatum est: Est enim in hoc mira tonorum sectio, seu potius fractio, ideoque ab illa naturali intentione, quæ est in Diatonico genere, ad molliorem & lasciviolem Cantum declinat, qualis hodiè pro ratione ingeniorum hujus seculi Epithimitici in frequenti usu est. Notantum quoque, quod qualiter quarta in hoc genere novem habeat distinctiones, ut videre est ex sequenti figura:

Semiton:

Secun-

Semiton: Majus. Semit: Minus. Tonus. Semiton: Majus. Tonus. Semiton: Minus. Semiton: Majus.

Tonus. Semiton: Minus.

La
Mi

Eadem ratione & reliqua quarta distinguenda sunt, & erit genus Chromaticum. Quando verò ponderamus originem, illam traxit ex Tretrachordo Synemenon, quod fa B habet, Diezeugmenon, quod etiam Mi in eadem assumit. Hinc in reliquis quoque Mi & Fa fingendi occasionem sumpserunt, & hoc genus varijs semitonijis ornatum constituerunt. in Organis hoc mansit fermè integrum, sed in Cantu non usitatum fuit. A quibusdam verò hodiè in Cantum aliquomodo revocatur, & Musica reservata aptè vocatur.

Genus Enharmonicum quartas sic dispositas habet, ut Semitonium generis Diatonici dividatur in duas aequales partes, quas Dieses appellant, & qualibet duo commata continet, quibus duo Toni deinde adjiciuntur: & sic medium est inter Diatonicum & Chromaticum: Cantum verò genus hoc non ingreditur, sed usum solummodò in instrumentis habuit, atque ei vix, nec sine magno studio, & summâ acriq; attentione, propter tenuitatem soni in diesibus assuescit sensus, ut inquit Aristoxenus. Caterum ab usu recesserunt hæc duo posteriora genera & injuria temporum & inscientia Cantorum. Diatonicum verò genus adhuc summo in usu, & usq; dum ab Ecclesia propagatum & servatum, quippe quòd Majestati religionis propter gravitatem suam conveniat.

CAPUT V.
De
REQUISITIS TONORUM.

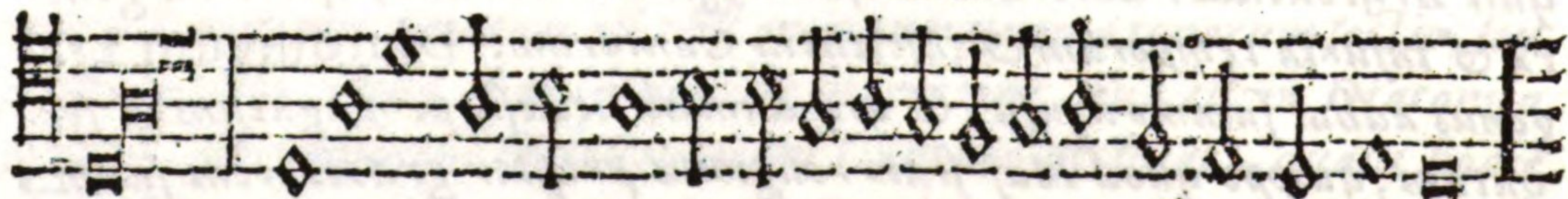
Requisita Tonorum consistunt in Octavis, (*que cum ritè dis-
ponuntur, ex illis harmonica & Arithmetica promanabit dispo-
sicio*) & Numeris, de quibus Cap. sequenti.

Fiunt autem octavæ ex quintis & quartis, quemadmodum
quinta & quarta ex Tonis & Semitonijis: nunc Harmonicâ, nunc A-
ritmetica dispositione: atq; ex his omnes Toni seu modi Musici.

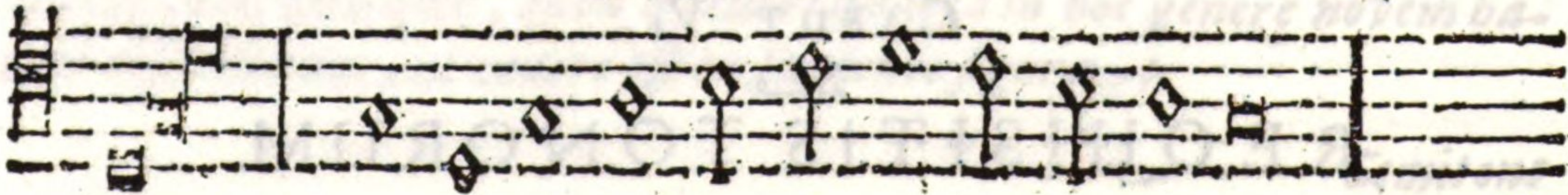
Est autem Harmonica dispositio, cum in octava quinta infra
 & quarta supra constituitur, ex qua dispositione oriatur Toni de nu-
 mero impari seu Authentice. Dicitur harmonica, quia quarta, aliàs
 dissonantia in compositis ore Cantus, si habet quintam infra, inter con-
 sonantias connumeratur, & suaviter sonat, quare in hac dispositione
 quinta infimum quarta supremum locum occupat.

Arithmetica dispositio est, cum quarta infra E quinta supra constituitur: ex hac constitutione promanant Toni de numero pari, quos plagales, id est, inversos vocant: quia dispositio octavae intervertitur: nam quarta, quae fuit in authentica supra quintam, nunc infra eam apponitur. Dicitur Arithmetica, quia sicut apud Arithmeticos numerus maior loco superiori, E minor inferiori loco ponitur; ita in hac dispositione quinta supremum locum, quarta infimum occupat: atque sic ex qualibet octava specie oriuntur duo Toni. Id quod primus, qui est Dorius, E octavus, qui est hypomixolidius satis demonstrant, qui modi intra D sol re, E D la si re in regulari Cantu comprehenduntur: At primus harmonica, octavus Arithmetica dispositione. Ut exempli gratia:

Primus Modus.



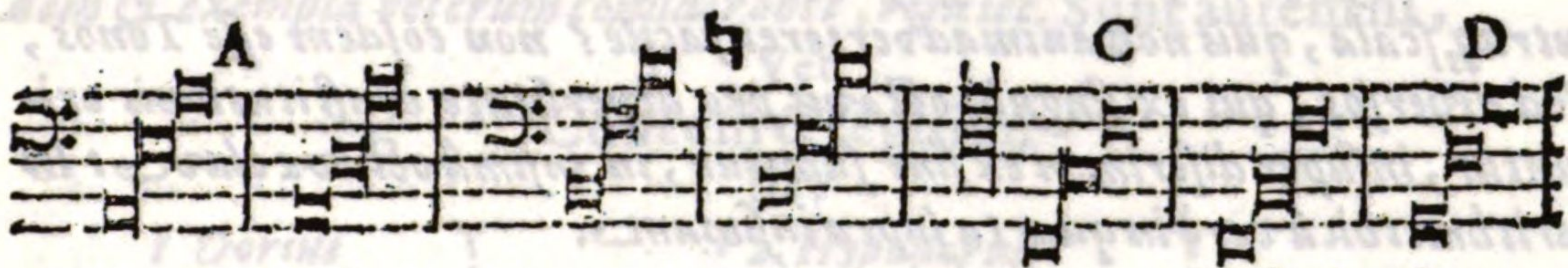
Octavus Modus.



Ex hac dispositione discrimen utriusq; Toni habemus, ille harmonicam & quintam infra & quartam supra: hic Arithmeticam & quartam infra, & quintam supra, habet. Quemadmodum autem hac octava, duplici modo divisa, duos tonos facit, cur non & reliquæ species? Verum cum duo intervalla probata in his speciebus occurrunt; Tritonus, id est, Mi ad fa per quartam perfectam, & Semidiapente, id est, Mi ad fa per quintam imperfectam, vitiosa quasi ex numero tonorum rejiciuntur, ac à Glareano Notbi seu spurij appellantur.

Ut autem quilibet Tonorum fundamenta cō melius percipere & intelligere queat, omnium octavarum species & divisiones in tabula depingere, ac qui Toni ex singulis octavis oriantur, monstrare placuit.

Tabula in scala dura.

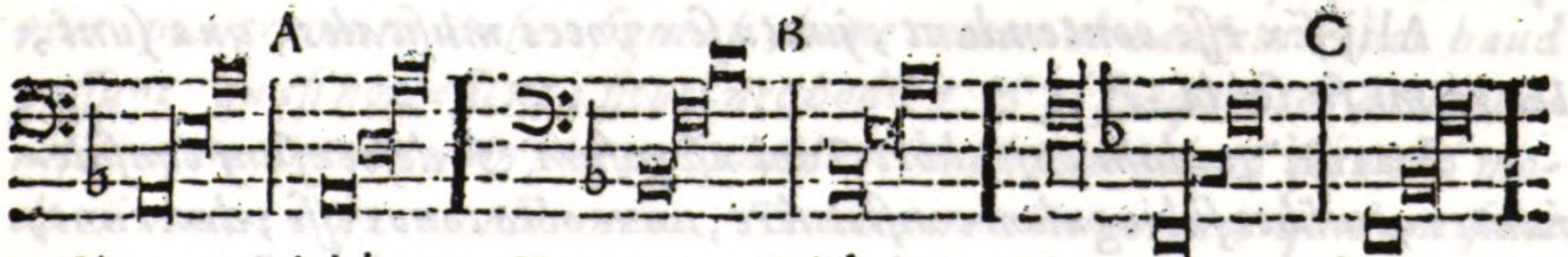


Harm: 9. Arith. 2. Harm. 13. Arith. 4. Harm. 11. Arith. 6. Har. 1.
Nothus.



Arith. 8. Har. 3. Arith. 10. Har. 5. Arith. 14. Harm. 7. Arith. 12.
Nothus.

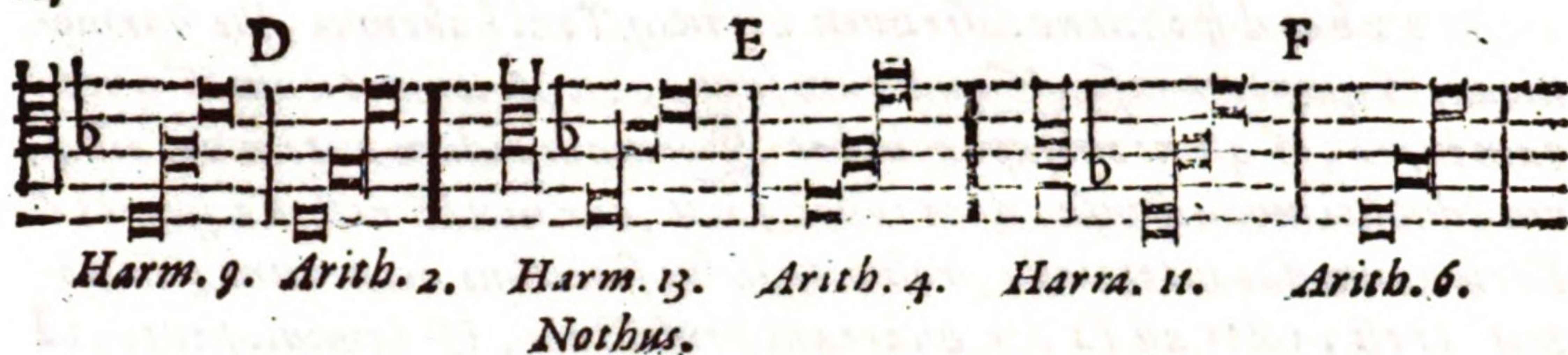
Tabula in scala Mollis.



Harm. 3. Arith. 10. Harm. 5. Arith. 14. Harm. 7. Arith. 12.
Nothus.

B 3

Harm.



His jam constitutis dispositionibus harmonicis & arithmeticis in utraq; scala, quis non animadverteret facile? non eosdem esse Tonos, sed diversos, qui ex singulis octavis pro diversitate constitutionis oriuntur, insuper discrimen ex fine sumitur, in infimâ octava clave: In arithmeticâ verò in quarta supra infimam.

CAPUT VI. De

NUMERIS TONORUM.

Magna est concertatio apud Musicos de numero Tonorum. Sunt qui duos tantum esse volunt, authenticum unum, & Plagalem unum; nullâ habitâ ratione artis & fundamenti Tonorum in Tonis, Semitonij, quartis, quintis & octavis de quibus dictum est supra.

Alij Græcorum more quatuor statuunt, nempe πρῶτον, δεύτερον, τρίτον, τέταρτον.

Alij sex esse contendunt, juxta sex voces musicales, quæ sunt, Ut re mi fa sol la.

Latini quidam cujuslibet Toni ascensum & descensum considerantes, cuiuslibet subjugalem constituere, unæ octo tonos esse, dixerunt, addentes hanc rationem, quod, quemadmodum octo partibus orationis comprehenditur omne, quod dicitur, ita octo Tonis omne, quod canitur,

ritur, moderari debeat, sed & hac ratio vix sufficit ad complendum numerum plenarium. Sunt autem quidam, qui duodecim, & verè statuunt. Nam Henricus Glareanus, ut optimarum artium & disciplinarum, ita & musica peritissimus in suo dodecaborde duodecim modorum, à quibus etiam suos libros inscripsit, tantum mentionem facit atq; demonstrat, & quidem doctè & benè, nam consideratà arte & septem speciebus diapason ex quibus singulis duo Toni oriuntur, unus, harmonià divisione, quæ authentis modis, & alter, arithmeticà, quæ plagijs convenit, erunt 14. Toni. At duo, nimirum 13. & 14. propter intervalla prohibita, ex quibus contexti sunt, rejiciuntur, & sic duodecim proprii ac veri Toni, juxta veram rationem, remanent, quorum numerum nemo hominum, qui est sanæ mentis, & qui usum, artem & exempla veterum considerabit, rejiciet. Sunt autem hi,

Vel

Concessi & legitimi

Ut:

1. Dorius	} Modi authentici	2. Hypodorius	} Modi plagij.
3. Phrygius		4. Hypophrygius	
5. Lydius		6. Hypolydius	
7. Mixolydius		8. Hypomixolidius	
9. Æolius		10. Hypoæolius	
11. Jonicus		12. Hypojonicus	

Vel,

Rejecti & Nothi.

Ut:

13. Hyperæolius.

14. Hyperphrygius.

Quamquam autem hi Toni non omnes in usu aliquandiu fuerint, præsertim in Musica figurati, hanc tamen ob causam rejici baud possunt, quasi non essent; sicuti nec bodiè 7. & 3. frequenter à Compositivis usurpantur: nam plerq; cantiones ab eis in primo & secundo modo & paucis alijs componuntur. Ex his jam enumeratis quidam sunt innares, & authentæ, quidam pares, & plagiales dicuntur, de quibus proximo Capite.

CAPUT

CAPUT VII.

De

TONORUM DIVISIONE.

Iam ad divisionem accedimus, & illam in Authentam, Plagalem, mixtum, Neutrale, peregrinum distribuimus, quicquid enim canitur, ad hos quinq; Modos referri potest Est itaq;

Tonus autentus, qui habet maiorem & liberiores autoritatem supra clavem finalem ascendendi, quam plagalis, nempe in proprio ambitu ad octavam supra, cui licentia Musi orum nonnunquam aliquid addit, nonnunquam adimit, uti capite primo audivimus. Unde Regula: Omnis cantus supra finalem sedem diapason absolvens, referendus est ad autheum. Dicitur Authentus à Græco ἀθέων, id est, Autore seu Domino, idq; propter maiorem licentiam in ascendendo: Quos concentus ratione ab effectu Clamosos, & beriles vocant Musici, quia recto gradu in ascensum usq; ad 8. & 10. melodia concentum absolvunt, respectu finalis notæ, nec plus se unice remissione remittunt: Sunt autem illorum sex, de numero impari 1. 3. 5. 7. 9. 11. à veteribus dicti Dorius, Phrygius, Lydius, Mixolidius, Ionicus. Quidam memoria gratia hos versus apposuerunt:

Impare de numero tonus est autheum, in altum,
Cujus neuma salit, sede à propriâ Diapason,
Pertingens, à qua descendere vix datur illi.

Vel:

Impar dat numerus autentos, parq; plagales,
Authentos dominos dicas, servosq; plagales;
Authenti sursum scandunt, serviq; deorsum.

Tabula modorum authentorum im.

Cantu duro.

Tabu.

11.	1.	3.	5.	7.	9.
Ut	re	mi	fa	sol	la.
C	D	E	F	G	A

Tabula authentorum in Cantu molli.

Jonicus.	Dorius.	Phrygius.	Lydius.	Mixolydius.	Æolius.
F	G	A	B	C	D

DE TONO PLAGALI.

Tonus Plagalis est, qui habet maiorem potestatem descendendi infra finem, nam in proprio ambitu tantum quintam supra finem habet, & quartam infra finem; Et huic octava similiter nonnunquam aliquid supra vel infra additur vel adimitur. Unde Regula: Causus suam octavam sic implens, ut quintam tantum habeat supra finem, & quartam infra finem, ascribendus est plagalibus. Dicitur Plagalis à græco πλάγιος, inversionem, propter quartæ inversionem.

Quos ratione concentus demissos seu serviles vocare liceat, quia in obliquum transverso gradu melodiam ducunt respectu finalis notæ, in ascensum in sextam usque, in descensum ad quartam. Sunt & quoque illorum sex de numero pari 2. 4. 6. 8. 10. 12. à veteribus dicti, hypodorius, hypophrygius, hypolydius, bytomixolydius, hypodolius, hypojonius. Et hic observantur hi versus:

Vult pare de numero Tonus esse plagalis in ima
Ab regione, sua descendens ad Diapenten,
Cui datur ad quintam, raroque ascendere sextam.

C

Tabula

Tabula Plagiorum in Cantu duro.

12.	2.	4.	6.	8.	10.
Ur	re	mi	fa	sol	la
G	A	B	C	D	E

Tabula Plagiorum in cantu molli.

Hypoionics	Hypod.	hypobryg.	Hypolyd.	Hypomixol.	Hypoaol.
C	D	E	F	G	A

DE TONO MIXTO.

Tonus mixtus est, qui ad octavam vel altius ascendit, & ad quartam descendit, ut plagalis, sicq; cursum autentici & plagalis simul usurpat, & tunc judicabitur Tonus secundum notam Tenoris, circa quam satis versatus fuerit. Unde regula: Cantus infra finem absolvens 4. & supra finem 8. mixti toni dicitur. Potest autem hic duplici modo cognosci. 1. Penes melodiam, vel clausulas vel repercussiones Cantuum. 2. Penes ascensum vel descensum.

Huiusmodi autem Cantilena, qua ut Autentici ascendunt, & ut plagalis descendunt, in fine diligenter sunt consideranda, ad quem Tonum plus declinent, dum enim ex quinta in finale descendunt, autentici sunt; si vero ex tertia vel quarta in finem scandunt, plagales dicuntur. Vel: qui cantus supra finem octavam integram absoluit, & infra finem quartam, non uni Tono, sed duobus ascribendus, autentici nimirum & plagalis simul. Exemplo sunt: Fidelis sermo. &c. Incidit autem apud artifices hac mixtura propter textus variationem, nam cum leta offerunt, autentici utendum est, si vero tristia, plagalis.

Versus:

Versus:

*Qui velut autentus conscenderit, atq; plagalis
Depressus fuerit tonus, ipsum dicitur mixtum.*

DE TONO NEUTRALI.

Tonus Neutralis seu imperfectus est, qui non implet diapason, & ultra sextam non ascendit, nec ultra tertiam descendit: Ut respondit: Ingreffente Domino in sanctam Civitatem.

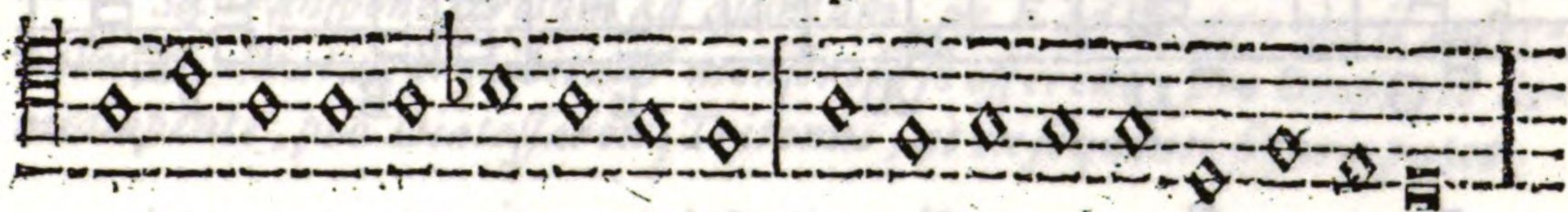
Unde Versus:

*Qui non autenti ascendit neq; lege plagalis
Deprimitur Tonus, is neutralis rite vocetur.*

DE TONO PEREGRINO.

Tonus peregrinus ita dictus est, non quod peregrinorum sit, sed eo quod in concentibus nostris rarus admodum & peregrinus sit, & non nisi in Psalmo: In exitu Israel: ejusq; Antiphona: Nos qui vivimus, usurpatur. Æoles olim plurimum eo usi sunt, unde Æolius dictus.

Exempl:



CAPUT VIII.

De

DUPLICI TONORUM CONSTITUTIONE & Transpositione.

Absolutis Tonorum divisionibus, promanant ex illis & constitutiones duplices in utraq; scala, & discrimina eorum; de quo Cap. 9. Constituantur autem Toni propriè in scala dura per tetrachordum Diezeugmenon, id est per quartam, qua mi in B fa mi habet, & desinit in E. At hoc tempore ponuntur etiam in scala Molli per tetrachordum

C 2

Syneme-

Synemeron ex scala dura, ut usitatus vocant transpositi vel remoti ad quartam supra in scalam mollem.

Sic autem ponitur in Scala dura.



Sic ponuntur in scala molli.



Ex his tabulis apparet manifestè, plagium ab autbento tantummodo differre remissione in quartam, cum in autbenta sit elevatio in quintam. Ex his quoq; prefixis tabulis valet regula Musicorum, De Octavis idem est judicium. Ideoq; Toni, qui in his nimium descendunt, hi in compositione ad octavam supra removeri possunt; & contra, qui nimium ascendunt, hi ad octavam infra removeri possunt. Et hac

vera

Vera transpositio Tonorum est : quia in ea manent incorruptæ species quarta & quinta, ex quibus octava tonorum juxta artem composita fuerat.

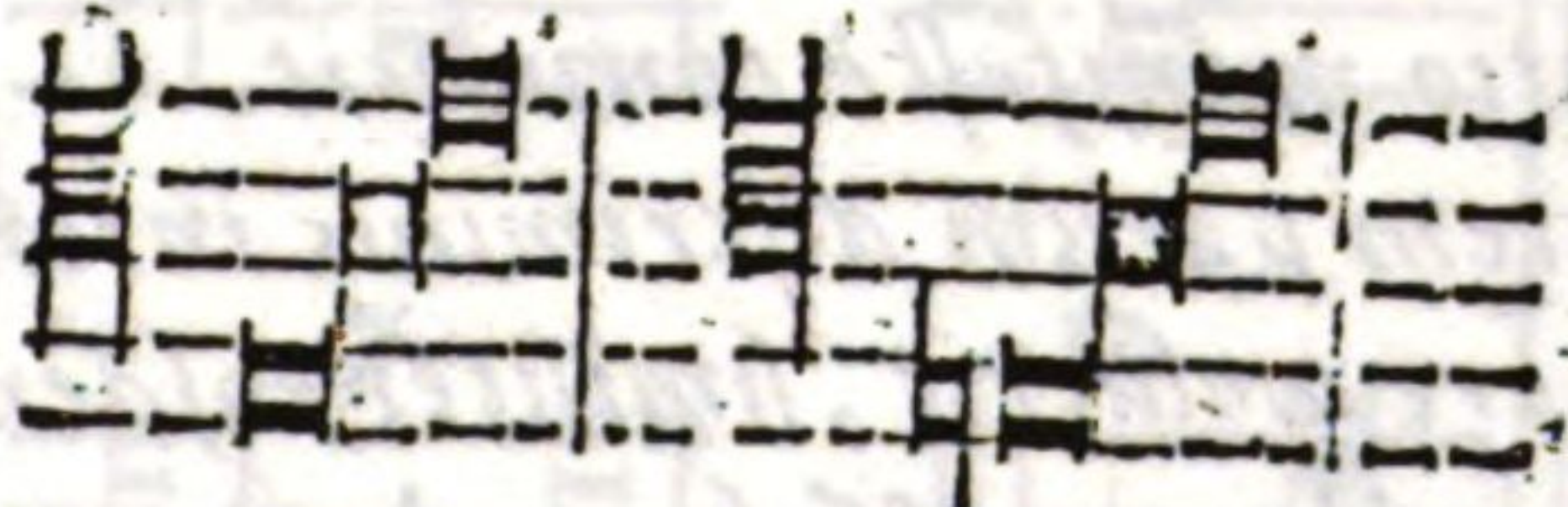
Notandum hic est, quod modi musici propriè in scala dura ponantur, cum verò reperitur aliquis in scala molli, transpositus est ad quartam supra, ex scala dura in mollem.

Exempl:



Sciendum quoq; quod nullus modus transponi possit ad quintam, nimirum ex scala dura in duram; nam in hac quintali transpositione confunduntur species quarta & quinta, quibus confusis, tota doctrina de discrimine tonorum concidit. Sic in transpositione primi Toni ad quintam, ex D in A, manet quidem quinta Re la; sed pro quarta Re sol latissima, surgit Mi la tristissima, planè contraria natura.

Sic transpone tertium ad quintam, ex F ad C, pro veris intervallis & usitatis, prohibita & monstrosa se offerent, pro Diapente Semidiapente, pro Diatessaron, Tritonus, ut ex sequenti figura patet.



Quæ constitutio 13. Tono Notbo convenit. Falsam igitur quintalem transpositionem esse, ex his exemplis manifestum est.

CAPUT IX.

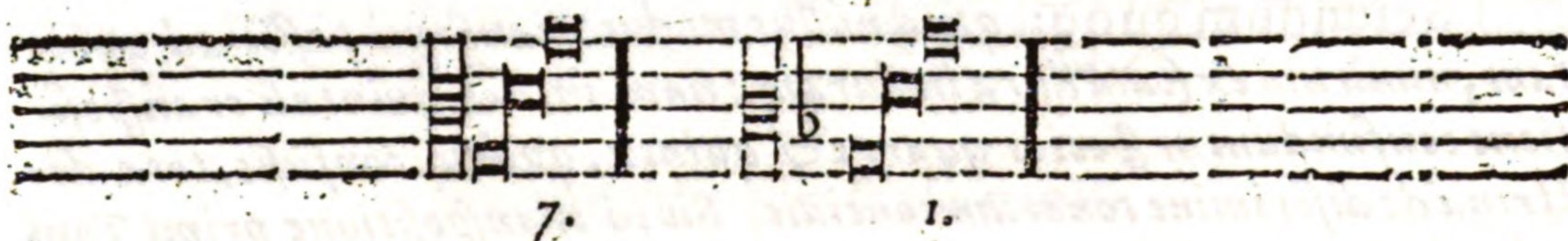
De

DISCRIMINE TONORUM.

Posita constitutione & transpositione tonorum, sequitur discrimen, quod Tonos maximè discernit, quam variatio & mutatio semi-

tio semitonij in quintis & quartis, ex quibus octava Tonorum sunt composita. Hinc pleriq; Toni uno duntaxat semitonij loco ab altero quopiam differunt: ideoq; precipue quintarum species diligenter observanda sunt. Harum enim constitutiones & positiones, propter semitonij mutationem, sola diversitatem in Tonis efficiunt. Exemplo sint septimus & primus: item secundus & octavus, qui in yisdem octavis comprehenduntur: verum septimus & octavus in scala dura, ubi in quinta Ut Sol, semitonium est in loco tertio. Primus & secundus in scala molli, ubi in quinta Re la, Semitonium est in scala molli, ubi in quinta Re la, Semitonium est in loco secundo.

Exempl:



Simili ratione omnes reliqui Toni discernuntur. Ut autem et melius hoc discrimen, & tonorum diversitatem studiosus musices in reliquis videat, tabulam abscribere volui, desumptam, ex veterum probatissimorum fundamentis, ex quibus videre licet uniuscujusq; toni discrimen. Ideoq; vera docuisse Giareanum & veteres musicos, res ipsa & ocularis demonstratio manifestè convincit.

Quod si quis autem parum discriminis inter plerosq; esse dixerit, & pro yisdem proclamare voluerit, similiter eosdem esse fateri cogetur primum & septimum, octavum & secundum, quod tamen ex precedenti schemate longè aliter probatum est. Hinc est quoq; quod Tonorum confusio exorta est, ut nonus cum primo, decimus cum secundo, quintus cum undecimo, sextus cum duodecimo sint ab indoctis pro yisdem Tonis reputati, qui tamen eadem ratione differunt inter se, qua reliqui Toni: juxta schema prescriptum.

Conferuntur autem inter se Authentæ & plagales, quorum quidam conveniunt quinta & quarta, quidam vero discrepant in yisdem, & hoc fit propter mutationem & variationem semitonij.

Authen-

Authentæ.

Plagales.

1.	9.	2.	10.
3.	13.	4.	b 14.
5.	11.	6.	12.
7.	1.	8.	2.
9.	3.	10.	4.
11.	7.	12.	12.

CAPUT X.

De

SPECIALI TONORUM COGNITIONE.

Audiui-

AUdivimus, quod Toni considerari debent in genere & specie. In genere Tonos absolvimus, ubi de definitione & divisione, earumque fundamentis & requisitis, imo constitutionibus egimus: Jam in specie in hoc capite de cognitione & capite sequente de peculiari tractatione agamus:

Cognoscuntur autem Modi sex modis:

1. Principio. 2. Medio. 3. Fine. 4. Ex speciebus octava, quinta & quarta 5. Per claves clausularum in singulis Tonis. 6. in Cantu choralibus ex tropis.

I. PRINCIPIO.

In principio cantionis cognoscuntur Toni per hanc usitatam regulam: Omnis Cantus ultra finalem notulam ascendens in principio ad quintam, est authentica: qui verò infra finem statim ceciderit, est plagalis. Hæc regula arbitraria & non legalis est, præsertim in Cantu figurati, inquit Musici quidam excellentissimus) in quo in qualibet nota, si modo intra certum Toni sui ambitum sit comprehensa, exordium sumi potest: ideoque non semper strictè servatur, nec ex ea facile de Tono judicari potest, quia plagalis nonnunquam ad quintam in principio cantionis ascendit. In antiquioribus tamen cantionibus Choralibus observatam esse, ex exemplis manifestum est.

II. MEDIO.

Medio cognoscitur Tonus duobus modis: 1. Ambitu seu cursu cantilenæ. 2. Repercussione.

1. De ambitu notandum, quod sit certa regula, demonstrans, quantum cantus ascendere, quantum descendere supra & infra finalem debeat. Vt: ut Burmeisterus in sua Musica poetica definit; quod sit octava circuitus in duarum ejusdem nominis literarum figuris differentibus depictus; Ut: Primi Toni ambitus est intra duo D d. Exempli gratia:



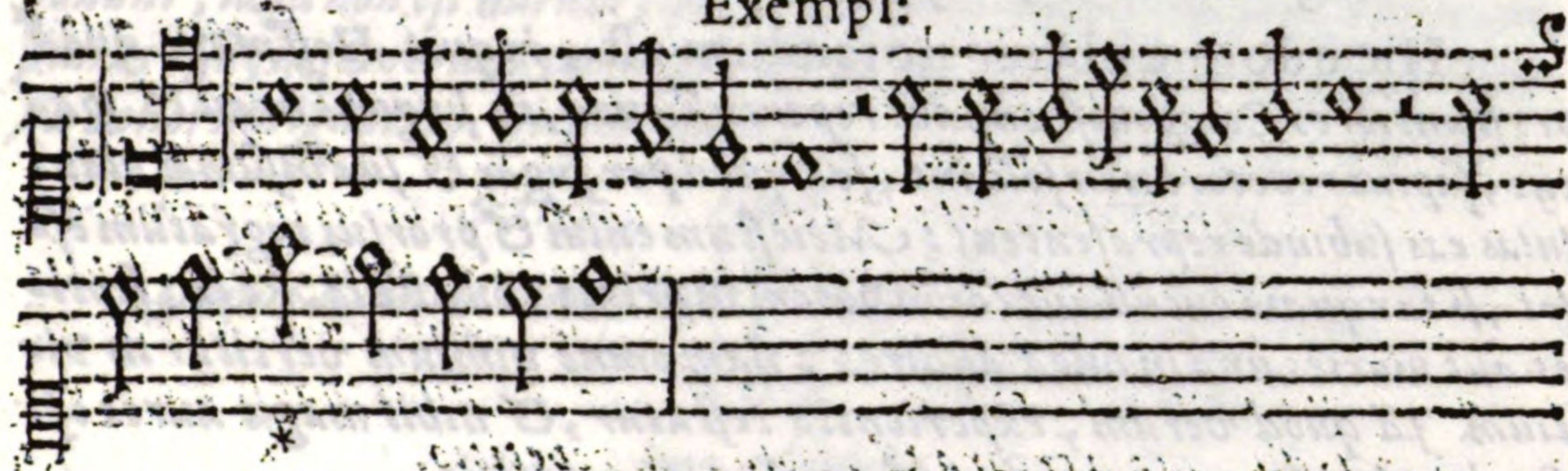
Vibua

Hine

Authen-

Hinc cujuslibet Toni proprius & verus ambitus intra octavam absolvitur: Huic autem octava, sicuti & in alijs omnibus Tonis, licentia Musicorum nonnunquam Secundam, nonnunquam Tertiam addit, nonnunquam aliquid huic adimit, & sic in excessu & defectu peccatur: Exemplum excessus habemus in Psalm: Lutheri, scil. in Wir gleuben all an einen Gott/ ubi secunda supra octava ambitum adjungitur: Et in Vater vnser im Himmelreich/ ubi tertia supra octava ambitum adjungitur.

Exempl:



Exemplum defectus est in Psalmo: Christe der du bist Tag und Licht/ &c.

Apud musicos autem conceduntur unicuique tonorum non plus quam decem notae seu voces, in quibus cursus suos habeant, licet nunc neotericorum luxurians licentia, undecimam cuiuslibet super addat.

2. De Percussione notandum, quod sit certum & proprium cujuslibet Toni, quod saepe repetit, intervallum. Habent enim singuli Toni suas clausulas seu cursus, ex quibus solo auditu, cuius Toni sit, Cantus dignoscitur. Possunt autem singulorum percussiones, ex quibus cognoscuntur, in tabula sequenti demonstrari:

Primus & Nonus

Secundus & Decimus

Tertius

Quartus

Quintus

Sextus & duodecimus

Septimus & undecimus

Octavus.

repetit
saepe

Re la.

Re fa.

Mi mi, vel mi fa per sextam.

Mi la.

Fa fa.

Fa la, & la fa.

Ut sol.

Ut fa, & Re sol.

D

De Re-

De Repercussione notentur hi versus

veterum.

^{9.} Re la sit primi, Re fa dat norma secunde
^{10.} Mi mi ternus, mi la poscit sibi quarit.

^{12.} Fa fa quintus habet, sextus fa la, sibi quarit.

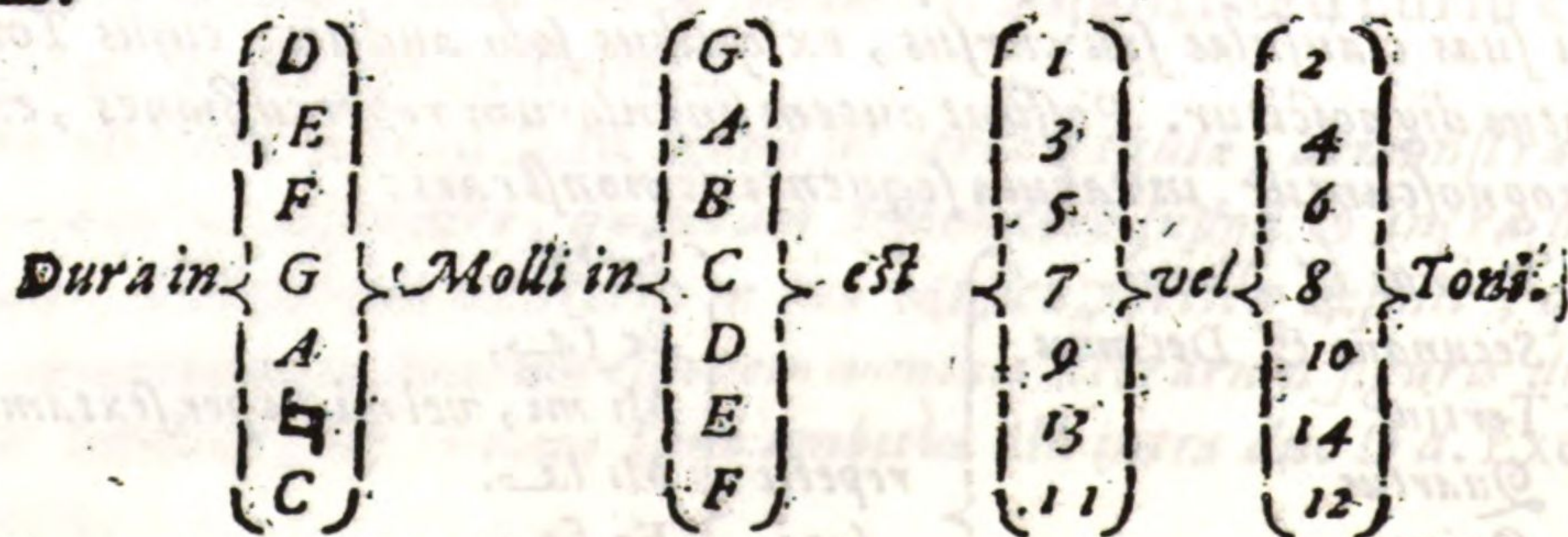
^{11.} Ut sol tetardus, Ut fa postremus habebit.

Hic quoque obiter notandum est, inquit Hoffman: quod præstantiores Componistæ nudas repercussiones, in singulis lineis & spacijs, sepius revertere non soleant, sed quod per fugas & suavissimas clausulas eas subinde representent: Melestum enim & prorsus ingratum esset, si tanquam cuculi aut corvi vocem in primo Tono Re la, Re la, septies aut pluries unâ in linea audires; nam omne nimium vertitur in vitium. Id quod verum, experientia testatur, & nihil magis aures offendit & ledit, quam crebra & odiosa talis repetitio.

FII. FINE.

Fine cognoscitur tonus duabus modis. 1. Ex clavibus finalibus. 2. Ex vocibus finalibus. Et hic modus cognoscendi tonos certior & perfectior est reliquis, Unde Proverb: In fine videtur cuius Tonus.

1. Ex clavibus finalibus cognoscitur Tonus, si cantio finem habes in scala.



Hæc regula ex fundamento exstructa, comprehendit omnes Tonos, & eorum claves finales in utraque scala.

Notan-

Notandum hic, quod omnis Tonus authenticus regulariter in divisione harmonica exeat in infima διαπύσων ambitus clave: Et plagalis in divisione arithmetica exeat in quarta supra infimam. Exempl.

D est infima octava clavis in authentico primo modo, quare & D finalis clavis regulariter erit primi modi: Sic A est infima octava clavis in plagali secundo modo, quare & D clavis, (qua est quarta supra finem A) finalis clavis erit secundi modi, & sic de reliquis omnibus.

Quod autem quidam Musici falsissimas de fine cantionis regulas ponunt, illud non est mirum; quoniam supra numerum octo Tonorum, plures esse, nesciverunt, cum ipsis essent auctores veteres & fundamenta Tonorum ignota. Dicunt enim;

$$\text{Omnis Cantus exiens in } \left\{ \begin{array}{c} D \\ E \\ F \\ G \end{array} \right\} \text{ est } \left\{ \begin{array}{c} 1 \\ 3 \\ 5 \\ 7 \end{array} \right\} \text{ vel } \left\{ \begin{array}{c} 2 \\ 4 \\ 6 \\ 8 \end{array} \right\} \text{ Toni.}$$

imo addunt:

Si Cantus irregularis fuerit & durus finitus in

$$\left\{ \begin{array}{c} A \\ B \\ C \\ D \end{array} \right\} \text{ est } \left\{ \begin{array}{c} 1 \\ 3 \\ 5 \\ 7 \end{array} \right\} \text{ vel } \left\{ \begin{array}{c} 2 \\ 4 \\ 6 \\ 8 \end{array} \right\} \text{ Toni.}$$

Cum tamen in primâ regula omittunt 1. Claves finales in scala molli. Negligunt 2. A & C. in quibus plurima cantiones desinunt, & cujus Toni sunt, ambigunt. Confundunt 3. Omnes Tonos, quinque cum undecimo. Deinde in secundâ regula admittunt quintalem, transpositionem, quam tamen probati & cordati Musici proflus rejiciunt, corrumpit etenim omnes diapente, quateffaron in omnibus tonis, quâ corruptione in totâ musica nihil monstrosius extrui potest: Imo ingens absurditas inde nasceretur, quod secundus & octavus, primus & septimus pro ysdem exclamari deberent, ut falsis: Hoc videntes quidam, septimum & octavum ab hac regulâ exceperunt, at ridiculè, alia res est, aliter probatum. Quod cum ita sit, alius modus est, qui A,

28

alius qui C habet. Qui A in fine habet est 9. qui D habet in molli est 10. Toni, quos diversos esse à primo & secundo, cum quibus conjunxerunt, supra monstravimus. Sic cantiones finiti in scala dura in C. sunt 11. in molli in F. sunt 12. Toni: Et hos diversos esse ab ijs, cum quibus copulaverunt, eodem capite oculari demonstratione docuimus. Restat adhuc una clavis ex septem scala clavibus, nempe *Ami*, qua finalis est 13. & 14. Toni, qui nobis appllantur, propter prohibita intervalla, ex quibus constant, cui in quartâ supra respondet F. in scala molli. At sic non tantum finales claves hæ quatuor, quas ponunt, meritò dicuntur, sed & reliquæ: siquidem omnes species octava, non tantum quatuor, ut supra monstravimus, Tonos constituunt.

2. Cognoscitur Tonus ex vocibus finalibus, si cantus exit.

In	Re & sol	est	1	vel	2	Toni.		
	Mi		3		4			
	Fa tantum absq ^{ue}		5		6			
	mutatione							
	Sol & Ut							
	Re & La							
	Fa & Ut		7		8			
			9		10			
			11		12			

Ex hac regula de vocibus finalibus ex fundamento extracta est. Reliquæ, quæ ab imperitis multifariè traduntur, planè rejiciendæ & origines potius ex veteribus & illis probatissimis hauriendæ sunt.

Ad indagandam autem veritatem, (quâ violatâ,) ipsorum regule ascribendæ sunt; quæ sunt: Cantiones sive regulares sive transpositæ exeuntes

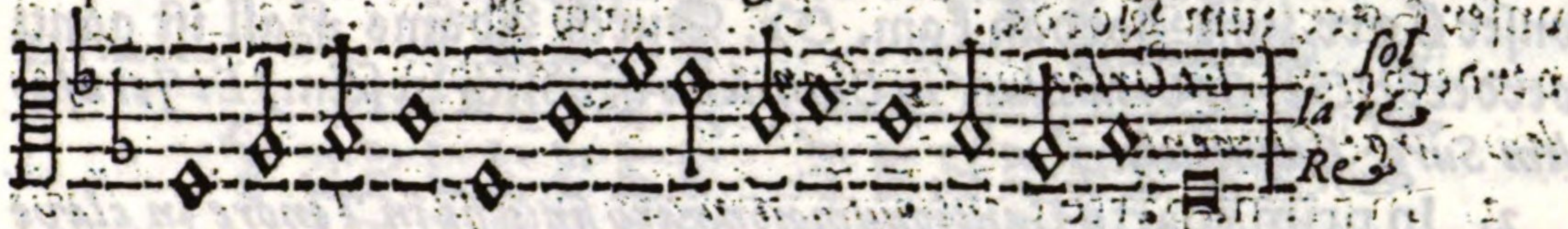
In	Re	sunt	1	vel	2	Toni.
	Mi		3		4	
	Fa		5		6	
	Sol		7		8	

Quæ regula si falsa, multos fallit Cantores; nam non omnes Cantiones

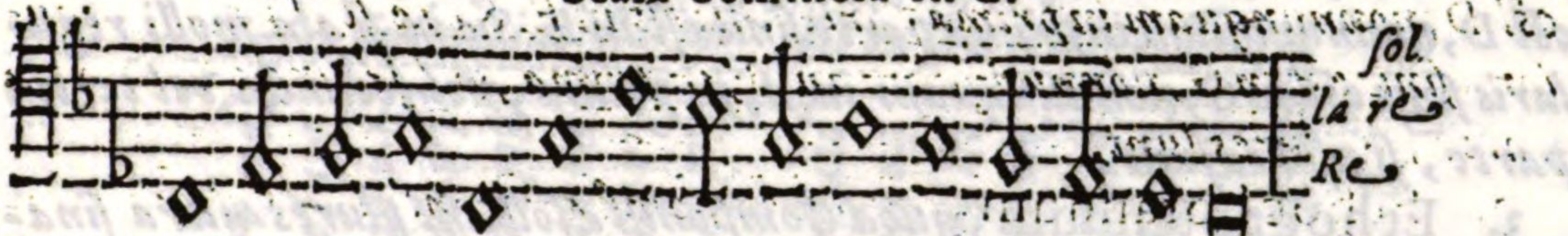
Cantilena exiētes in Re, sunt primus vel secundus Tonus: sed ille tantum, quæ in se habent species diapente & diatessaron, primo & secundo Tono proprias, quæ sunt Re la, & Re sol: Sic primus Tonus finem habere potest in F, in scala integrè ficta A mollari, & in C in semificta scala B mollari.

Exempli:

Scala Integrè ficta in F.



Scala Semificta in C.



Quam constitutionem pro ratione cantus, studiosus artis huius dilucide petere potest ab organis, bene fundatis.

Eodem modo non omnes Cantilena exiētes in Mi sunt 3. vel 4. in Fa Quinti vel 6. In Sol 7. vel 8. si non integras habent species quinta & quarta sibi peculiāres.

Exempli:

Si quis vulgatas has Cantilenas, Allein zu dir Herr Jesu Christ. Mag ich Unglück / &c. vellet referre ad secundum Tonum, & in illis facere quintalem transpositionem, quod quidam Musici stolidè intendunt, ridicula existeretur dispositio: quia secundus Tonus componitur ex quarta Re sol, quæ semitonium habet in medio: In his verò cantionibus Semitonium non in medio, sed in infimo loco depræbenditur: nam infra finem est quarta Mi la. Ideo, non referri possunt ad secundum Tonum, sed ad alium, nempe, plagalem peregrini, ut vocant, hoc est, ad hypoeolium, qui Glareano est decimus, & componitur ex quinta La Re, & quarta La mi. Hac Hoffman: & cum illo multi alij, cum quibus & ego consentio.

Plures observationes de fine hic obiter annotandæ veniunt, quæ sunt:

1. Omnes authentæ, incorruptis speciebus diapente & diatessarion, finem habere possunt in quinta supra clavem finalem, modo aliquoties clausula sint formata antea in sede finali propria, & deniq; in fine cantus hareat in quinta supra finalem propriam. Exempla: Christ unser Herr zum Jordan kam. &c. Durch Adams Fall ist ganz verderbt &c. Et Orlandus (in Cantilena Erölich zu sein.) Et Jerusalem Surg: Clementis.

2. In primâ parte Cantionum non raro finis fit in Tenore in clave proximâ supra finalem: ut in primo Tono in scala dura regularis finis est D, nonnunquam in primâ parte finis est in E. Sic in scala molli regularis finis est in G, nonnunquam in A, in primâ, vel secunda vel tertiâ parte, si plures sunt.

3. Et hoc notandum, quod Compositi solent plures ultra finalem veram attaxere notulas, ubi inspicienda & consideranda est finalis clausula, quæ indicat verum cantionis finem, in qua omnes voces conveniunt, quarum aliqua deinde cantando pergunt. Alterâ tamen voce in sede finali vera vel permanente, vel cum reliquis vagante supra vel infra finem veram: Vulgo caudam cantionem vocare solent. Exempla sunt obvia ubiq;.

4. De Tonis in Responsorijs & introitibus judicandum est non ex fine versuum, sed ex fine ante versum. Hæc Glarean:

IV. EX SPECIEBUS QUARTÆ, quintæ & Octavæ.

Cognoscitur Tonus ex speciebus 5. 4. & 8. Quæ cognitio omnium firmissima est, & falli nequaquam, & parvo cum laboreprehendi potest; Quare quilibet diligenter eam considerare, discere & amare debet. Eam autem monstrat sequens tabella.

Omnis

V. EX CL. in omni Cantu, qui ad XV

Supra finem ab-
soluit diatona,
constituta medi-
arione, harmoni-
ca ex quinta

Abfoloit Diapa-
son diuisione a
ritmetica, sicut
supra finem ue-
ram habeat dia-
pentia

Re la
Mi mi
Fa fa
Ut sol
Re la
Ut sol
Mi fa
per 5.

Infra finem Diatessaron

Et ex specie Diatessaron

Re sol
Mi la
Fa ut
Ut fa
Re sol
Mi la
Fa mi
per 4.

2
4
6
8
10
12
14

1
3
5
7
9
11
13

Finis conuenit cum an-

Toni siue exeat in scala

ibentis.

dura in

D E F G A B

Siue in molli in

G A B C D E

Siue in qua una, alia

giare in scala fictis.

V. EX CLAUSULIS FORMALIBUS.

COgnoscitur Tonus ex clausulis formalibus: Earum schemata & fundamenta exquisito posuit Burmeisterus in libro hypomnematum musica poetar. ex V I. capite de modis sub titulo 3. Clausula sedes.

Est autem clausula formalis in Musica vocum diversarum in Consonantijs perfectis coniunctio & concursus, cantiones ut plurimum ornans, & quasi Colorem vivum eis addens.

Quilibet Tonus autem tres habet claves, in quibus propriè clausulas fieri concedit. Prima in clauve finali. Secunda in tertia supra infimam. Tertia in authentis in quinta supra infimam, in plagalibus in quarta infra sedem finalem. Hinc quinciarum & quatturum dispositio in octavis. Ab hac forma clausularum paululum variant tertius, quartus, septimus & octavus, ut capite sequenti docebitur. Quaecumque superadduntur, vel ex inscitia, vel ex intempestiva licentia Musicorum usurpantur, inquit Glareanus & Hoffmannus.

His itaq; jam observatis facile de Tono quis pronunciare poterit. Exemplum est Psalmus Vatev Vnser; qui tres nimirum clausulas formales habet, nimirum D: clavem finalem, F in tertia supra D & A. in quinta supra D & sic de reliquis.

DE VARIATIONE CANTU CHORALI

ex Tropis.

Cognitio ex Tropis, ponitur capite sequenti.

CAPUT XI.

SPECIALITONORUM TRA-

ctatione.

Auditis Tonorum cognitionibus, jam in specie ad uniuscuiusq; Toni tractationem accedamus, & apud unumquemq; Tonum specialiter hæc sequentia 9. ponderemus.

1. Nomi-

1. Nomina.
2. Ambitus.
3. Repercussiones,
4. Duplices constitutiones.
5. Claves clausularum.
6. Fines.
7. Naturas.
8. Tropos cum intonat: Psalm: & versibus Responsoriorum & introituum.
9. Exempla ex choralis & figurali Musica.

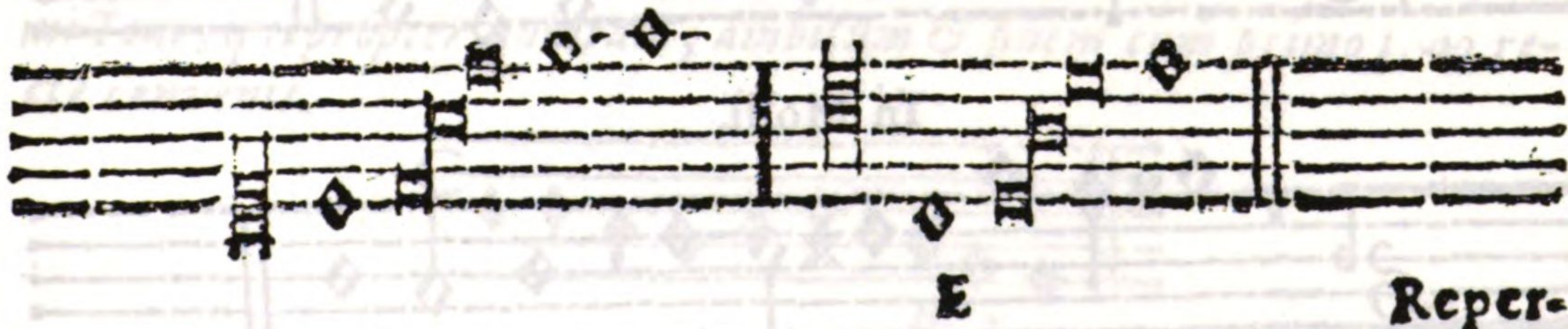
DE PRIMO TONO.

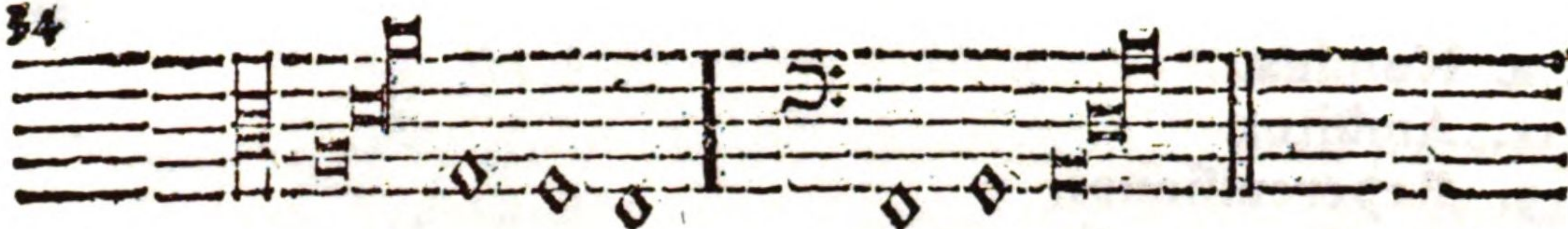
Nomen. Vocatur Dorius, à Doris græcæ gentis: non quod illi inveniunt hunc tonum, sed quod summè delectati sint. Ut & reliqui Tonii omnes, à gentibus, à quibus culti sunt, nomina traxerunt.

2. Ambitus: est octava ex D in d, constans meditatione harmonica, ex quinta Re la, & quarta Re sol in scala dura: In Molli verò est octava ex G in g: At huic octava nonnunquam 2, nonnunquam 3, nonnunquam quidam per licentiam & lasciviam, uti supra diximus cap: precedent: quartam addunt: Et hanc sibi licentiam sumunt in omnibus Tonis.

3. Repercussio: Ejus repercussiones regulares sunt, Re la, ex D in A per quintam, & Re sol, ex A in d per quartam: Irregulares ex G in D, & ex D in g, quæ intervalla & repercussiones omnium sonorum in omnibus vocibus totum constituunt ambitum. Ut:

Repercuss: regulares in scala dura:





Repercuss: Irregul: in scala Molli.



Nota: Quod si Discantus & Tenor sint authentici; Bassus & Altus plagij modo erunt in omnibus Tonis.

4. Constitutio duplex: In scala dura ponitur intra duo Dd. In molli intra duo Gg., ad quartam ex regulari D ad G irreg: transpositus. Nullo modo autem transponitur ad quintam: quia in eâ transpositione corrumpitur quarta Re sol, & fit Mi la, quæ constitutio octava convenit Tono peregrino, quem Æolium, ut supra ostensum est, vocamus.

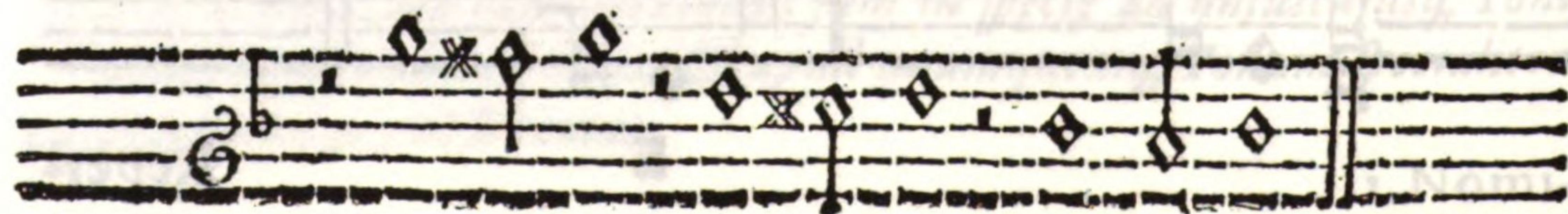
5. Claves Clausularum. In scala dura sunt in D. F. A. In molli in G. b. & d. quod videre licet ex omnibus artificum exemplis.

6. Finis, Primus Tonus regulariter, id est, duriter in D, irregulariter, id est, molliter in G exit.

In Dura.



In Molli.



Nota.

Nota: quod his pro placito utuntur Componistæ, nam non omnibus simul in una eademq; cantione, sed sæpè tantum duabus utuntur: de ipsarum fundamentis videatur Burmeisterus in *Musica Poëtica*.

7. *Natura*. Est alacris, hilaris & gravis, quia plenus est fiducia, & exprimit miram cum gravitate alacritatem: Commendatur à Platonē 3. de Republica, qui doricam melodiam, ut quæ accommodata foret moderatis ac fortibus viris, delegit. Et Aristoxenus inquit 2. *Musica*: in illis quoq; aliquid inesse ad Rempubl: conservandam utilitatis. Pythagoras etiam, cum juvenibus quibusdam vino, fectis saltuq; per civitatem lascivientibus obviaret, jussisse dicitur eum, qui modos tibia faciebat, ut mutata harmonia, doricam personaret. Quod ubi factum est, Baceban:es adeò resipuisse ferunt, ut fecta abjicerent, & rubore vultus verecundiam confessi, domum abirent.

Apulejus 1. *Florid*: bellicosum vocat, quod ad carmen heroicum modulandum sit aptissimus. Conveniunt huic Tono verba laudis, leticia, epithalamia, gratiarum actiones, & similes materia.

8. *Tropus cum inton*: Psalm: est finalis clausula, sicut intonatio initialis in Psalmorum decantatione. Vel Toni sunt breves melodia Antiphonis annis annexa ad discernendos Tonos, & Psalmos rectè juxta eos canendos necessaria. Et variantur in singulis Tonis, quare Tropi dicuntur, & accurata hic habenda est observatio, nam facile Cantor in his inchoandis & finiendis errat.

Notandum hic, quod tropus in omnibus authenticis sit corruptis & vix completus apud nostros musicos. Dubium autem non est, quin apud inventores fuerint integri, id quod ex Tropis plagalium, quibusdam differentiis Troporum, & ex vetustioribus libris choralibus facile animadvertitur & probatur, fuit autem sine omni dubio tropus hic primi Toni; qui propter quintam, ambitum & finem cum primo tono rectè convenit.



Sic au-

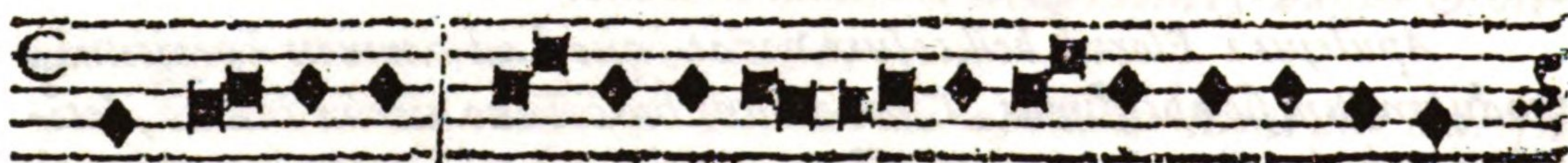
Sic autem in quibusdam Ecclesijs canunt:



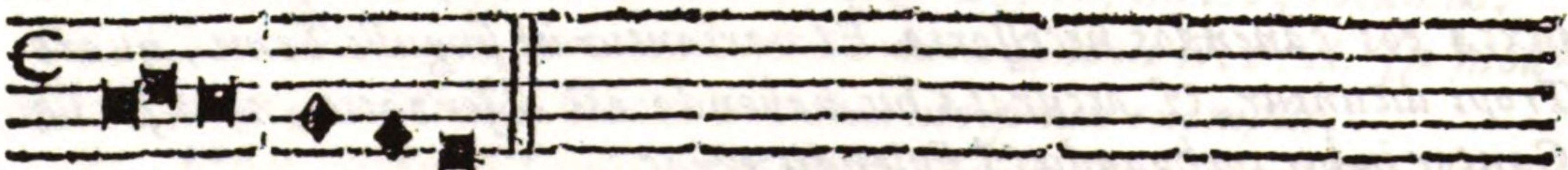
Qui tamen tropus magis respicit octavum Tonum: nam eandem
clavem finalem & octava dispositionem cum octavo habet. Ab imperi-
tis verò Cantoribus Tonum non respicientibus, hic verò ex tropo sum-
tus est.

Intonatio Psalmodiorum duplex est, majorum & minorum.

Majorum (sic enim veteres cantica ex nouo Testamento sumpta
vocat) intonatio hæc est:



Magnificat. &c.
Benedictus. &c.
Nunc dimittis. &c.



Minorum (*sic vocant Psalmos Davidicos*) intonatio hæc est:



Dixit Dominus. &c.

In peregrinis & monosyllabicis dictamenibus.

Credidi



Credidi propter quod locutus sum. &c.

9. Exempla. In Musica Choralis: Kyrie Angelicum. *Introduit*:
Suscepimus, qui canitur die Purificationis. Item *Introduit*, Iustus
es Domine. Da pacem.

Ex Psalmis:

Au Kom der Heyden Heylandt.

Mit fied vnd fremd ich fahr dahl.

Christ lag in Todes Banden.

Christ ist erstanden.

Christus pro nobis passus est. Vita Sanctorum.

Wir glauben all an einen Gott.

Vater vnser im Himmelreich.

Christ vnser Herr zum Jordan kam.

Gesús Christus vnser Heylandt / der von uns den

O Christ wir danken deiner Güte.

Durch Adams Fall ist gantz verderbt.

Was lobes sollen wir dir O Vater singen.

Kompt her zu mir spricht Gottes Sohn.

Singen wir auß Hertzen grundt.

Warumb betrübst du dich mein Hertz.

In Musica figurati.

In numerabilis exempla artificum obvia sunt; quorum quaedam
ascribenda sunt.

Jubilato. Josquini.

Dacantabat populus

Angelus Domini

Virgines prudentes

Quaest. A. Crequillonis.

Clementia.

B. J.

Omne

32

De

3. Repercussio: ejus repercussiones Regulares sunt Resol ex a in D per quartam, & Resol ex D in a per quintam: Irregulares ex D in g, & ex g in D.

4. Constitutio duplex: In scala dura ponitur intra duo A a; In scala molli intra duo D d.

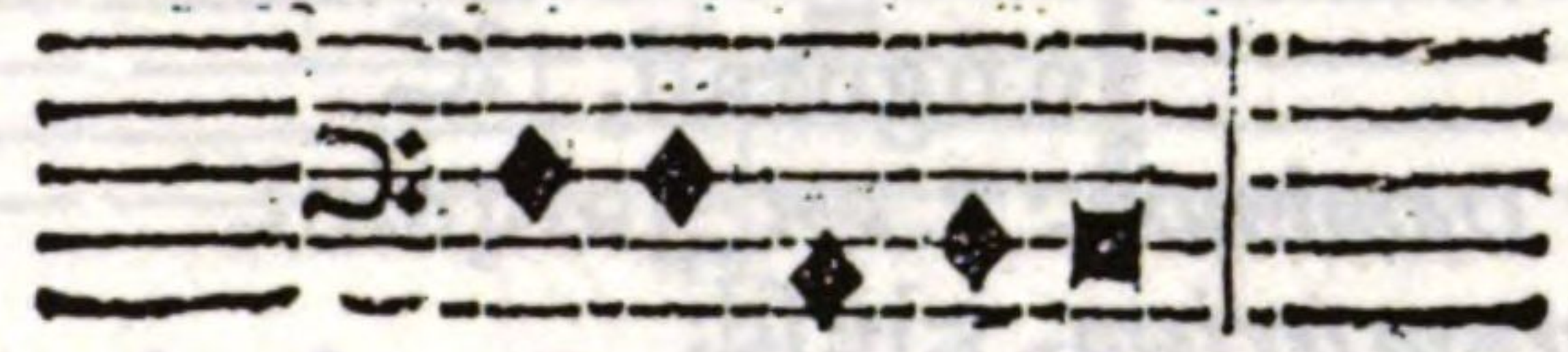
5. Cla-

5. Claves Clausularum: Sunt eadem, qua in primo, nisi quod eam, quam authent. habet in quinta supra finem, in eadem clave hic (ut omnes plagales) sursum in quarta infra finem.

6. Finis. Secundus Tonus regulariter in D irregulariter in G. exit.

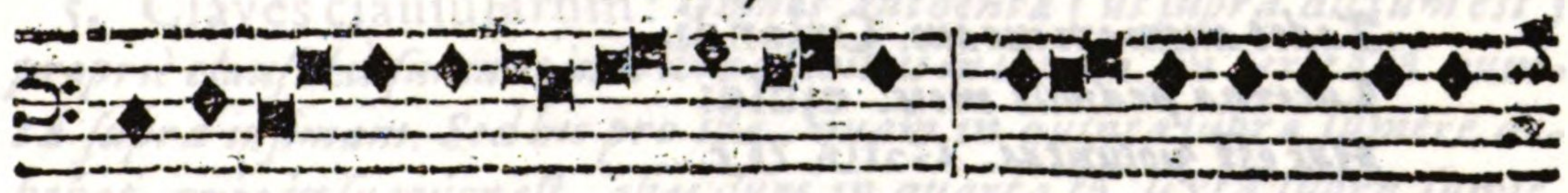
7. Natura. Hic Tonus est simplex humilis & tristis, & pugnat cum priori ex diametro. Ille laticiam adfert, hic tristitiam, lacrymas & moerorem creat. Ideoque in rebus adversis usus ejus erit commodior. Habet quoque cum tristitia conjunctam gravitatem, nam minime est levis & adulatorius. Conveniunt huic Tonoprecationes, & hujusmodi alia verba, qua tristitiam cum gravitate representant.

8. Tropus. Conveniunt cum Tono primo, quia in sede propria finem habet, sicuti omnium plagalium Tropi. Ut:



Intonatio Psalmorum.

1. Majorum.



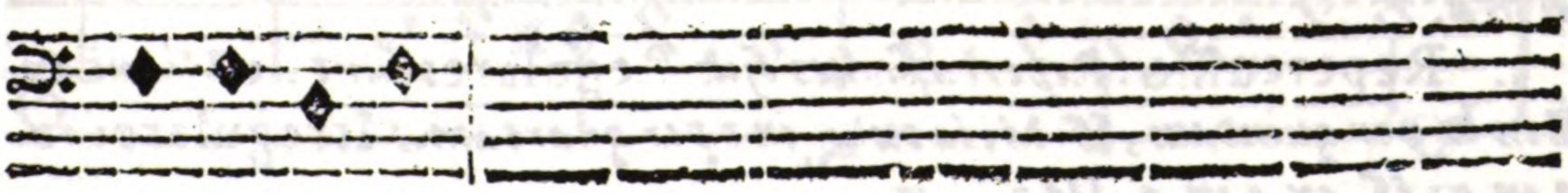
Et exultavit. &c.



2. Minorem.



Dixit Dominus. &c.



Locutus sum. &c.

40
9. *Exempla. In Choralis musica: Tractus, Domine, non secun-
dum peccata &c. Responsoria: Nos alium Deum nescimus, &c. Tu
es potentia. Et Puer natus in Betlehem.*

Ex Psalmis:

Gesús Christus unser Heyland/der den Todt/zt.
Hilff Gott wie geht es immer zu/das
Was mein Gott wil/das geschē allzeit.
Steht auff ihr lieben Kinderlein.
Nun wil ich nicht verzagen.
Christe der du bist Tag und Nacht,
Christ der du bist der helle Tag.

In figurali.

*Tulerunt Dominum: s. voc. Josquini.
Prater rerum seriem. ejusd:
Veni in hortum meum. Clementis.
Exaudi Domine. ejusd:
Tacet animam meam. Orlandi.
Lucerna pedibus meis. ejusd:
Hac est voluntas. Galli. &c.*

CAPUT XIII.

De

TERTIO TONO.

1.

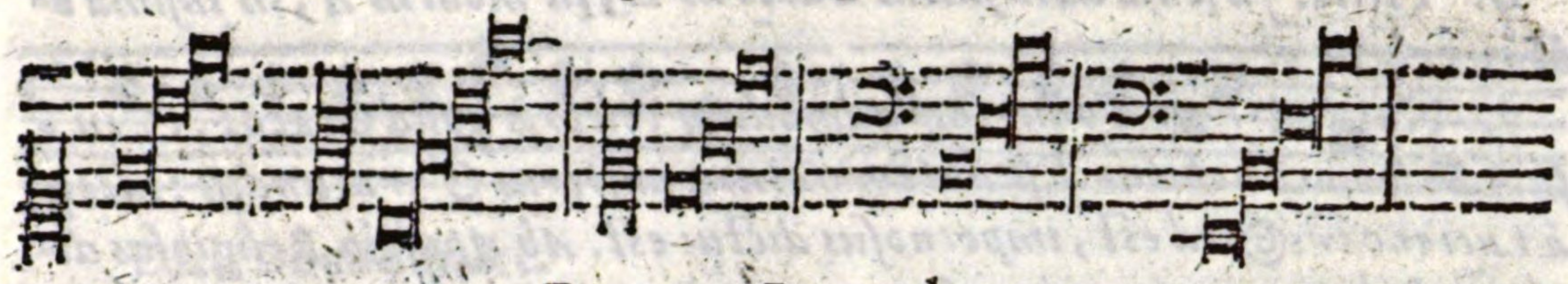
Nomen. Dicitur Phrygius à phrygiis, qui frequenter eo usi
sunt.

2. Ambitus. Est octava ex E in e meditatione harmonica, ex quin-
ta Mimi, & quarta Mi la in scala dura: in molli vero est octava ex
A in a.

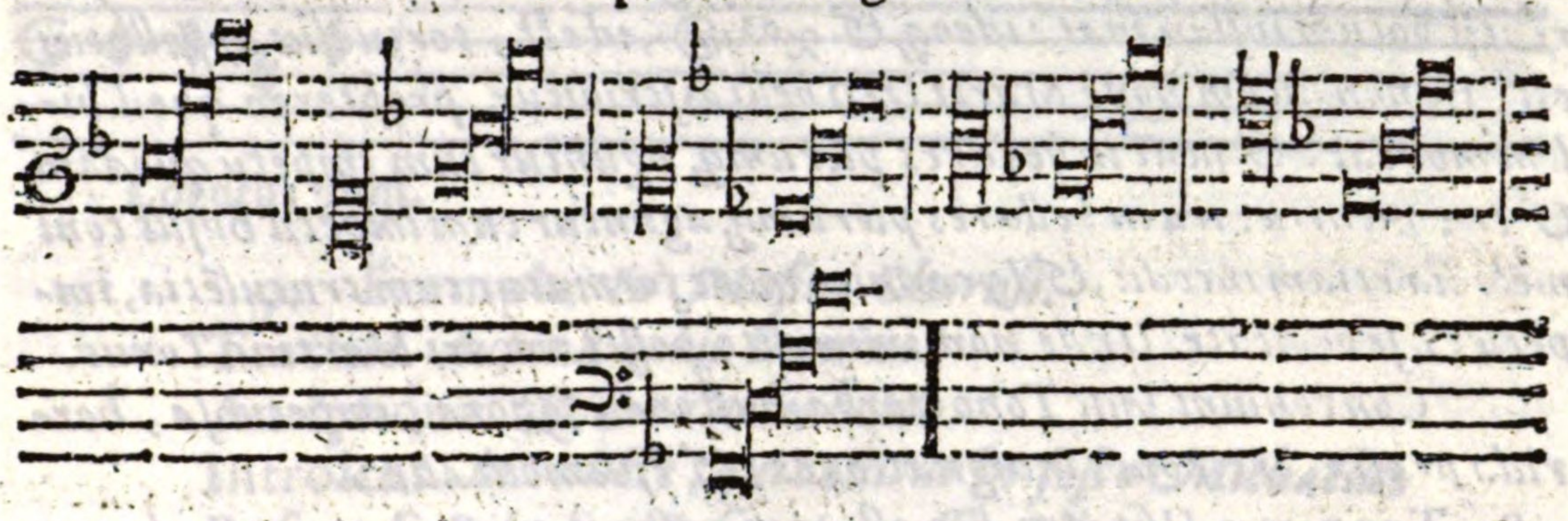
3. Repercussio: Repercussiones ejus Regulares sunt, A si mi ex
E in e per quintam, & Mi la ex A in a per quartam: Irregulares ex
a in e, & ex e in a. Us:

Reperc:

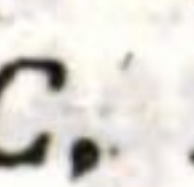
Reperc: Regulares.



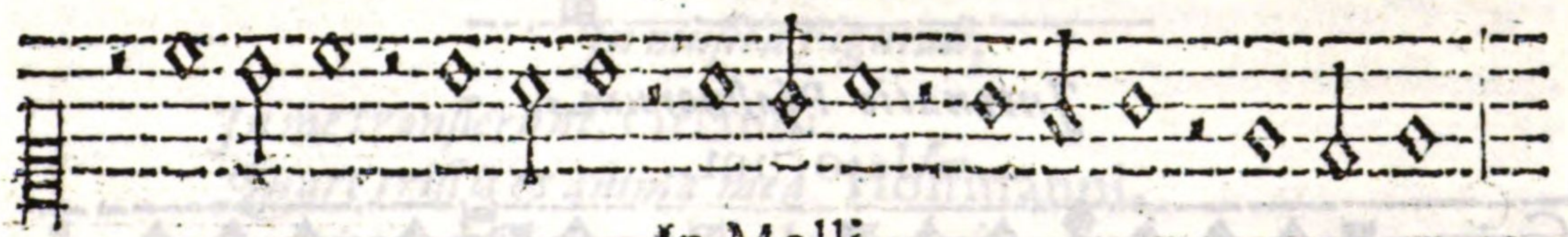
Reperc: Irregular:



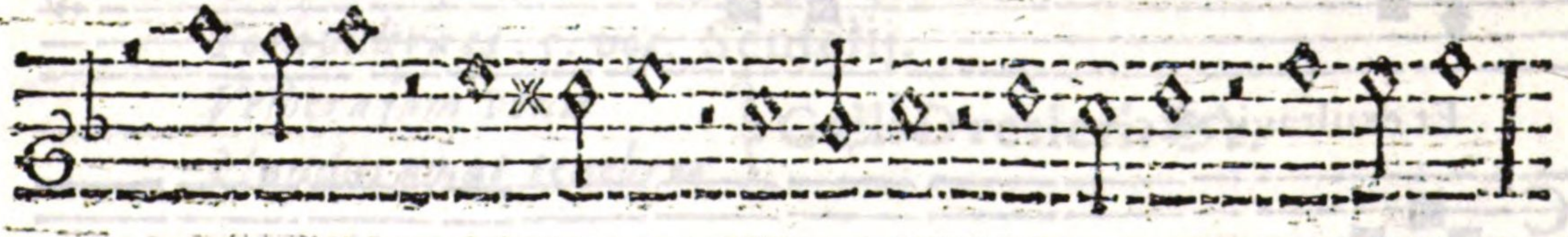
4. Constitutio duplex: In usitatis scalaris ponitur inter duo Ee, in scala molli inter duo Aa.

5. Claves clausularum: Omnes autbente (ut supra dictum est) proprie clausulas sumunt in tribus clavibus in infima, in tertia & quinta supra infimam. Sed hic pro illa, quam in quinta supra sumere debebat, quia in suavior est, alias duas in quarta & sexta supra sumit, atq; sic, cum tribus regularibus, quinque claves clausularum recipit. In scala dura in E. g. , a & C. In molli in a, c, e, d & f ut:

In dura.



In Molli.



F

6. Finis:

6. Finis. In scala dura finem habet in E, in molli in A, in infima e-
 tava & clava.

7. Natura Fuit Tonus hic admodum celebris apud Græcos, & in
 summo honore habitus. Est autem natura austerus & iracundus: ideoq;
 à Luciano ἐὺς, id est, impetuosus dictus est. Ab Apulejo Religiosus di-
 citur: habet enim quandam severam indignantis insultationem, & fu-
 rentis votum inflammat: ideoq; & ὀλις, id est, tortuosus appellatus
 est. Et non incommode Marti Deo belli ascribitur, propterea quod bi-
 lem moveat: & sicut in bellores plerumq; aguntur cum impetu quodam
 & irruentia: ita in bellores plerumq; aguntur cum impetu huius toni
 melodia etiam incedit, & Tyrannico more formatur cum truculētia, im-
 petu & severitate. Unde non immerito posset vocari Martius Tonus.

Conveniunt huic Tono verba austera, sonora, impetuoſa, hor-
 rida prælia, irrisories inaignationes, & ejusmodi alia.

8. Tropus: Usitatus hic est, qui respicit propriè propter clavam
 finalem octavum Tonum.



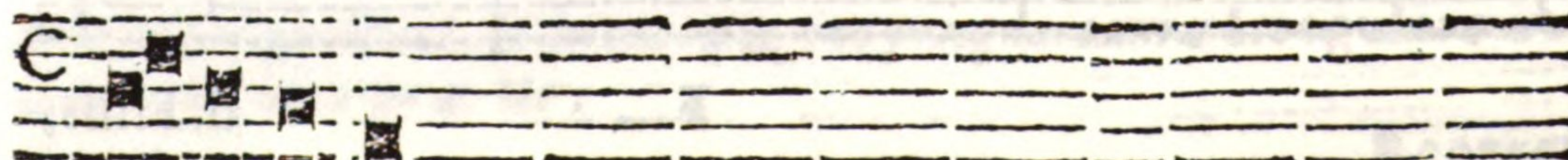
Apud primos inventores sine dubio hic fuit, etiam in quibus-
 dam libris adhuc hodie reperitur.



Intonatio Psalmorum.
 Majorum.



Et exultavit. &c.



Mino-

Minorum.



Dixit Dominus. &c.



Locutus sum.

9. Exempla. In Musica Choralis.

Tractus. *Aufer à nobis Domine.*Antiphona. *Quis ex vobis homo.*Introitus. *Benedicite, qui canitur in festo Michaëlis.*Responsi. *Discubuit Jesus. Ingressus Pilatus.*Hymnus. *Hostis Herodes.*

Ex Psalmis.

Christum wir sollen loben schon.

Was fürchtst du Feind Herodes sehr.

Da Jesus an dem Creutze stundt.

Aus tieffer noth schrey ich zu dir.

O Herre Gott begnade mich.

Es wolt uns Gott gnedig sein / &c.

In musica Figurati.

In me transierunt. Orlandi.

Quare tristis es anima mea. Hoffmanni.

Domine ne proicias me. Josquini.

Totapulcra es, s. voc. Senfelij.

Vespera iam venit

Mundus amat tenebras

} Galli Dresleri. &c.

CAPUT XIV.

De

QUARTO TONO.

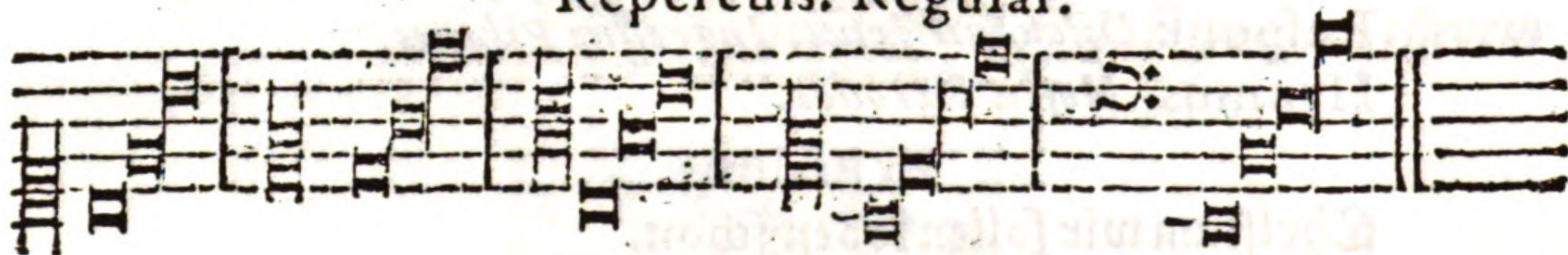
I.

Nomen. Dicitur Hypobrygius, quemadmodum Hypodorius.

2. Ambitus. Est octava constans mediatione arithmetica ex $\sharp$ in $\flat$, quarta Mi la, & quinta Mi mi in scala dura. In molli vero est octava ex E in e. Verum inferius Mi in quarta raro attingit, sed potius illud semitonium, quod infra habere debebat, praesertim in scala dura, supra sumit: atq; sic licentia tantum supra, non infra sumitur.

3. Repercussio: Ejus Regulares repercussiones sunt Mi la ex $\flat$ in E per quartam, & mi mi ex E in $\flat$ per quintam. Irregulares ex E in A, & ex A in E. Ut:

Repercuss. Regular:



Repercuss. Irregul:



4. Constitutio duplex: In scala dura incedit intra duo $\sharp$ $\flat$: In molli intra duo E e. Haec species octavarum non possunt harmonicè dividi in quintam & quartam: nam infra semidiapente, supernè Tritonus relinquitur, quæ constitutio convenit 13. Tono, qui propterea ex numero Tonorum profligatur, ut supra docuimus.

5. Claves Clausularum. Eadem sunt, quæ in tertio, sed illam, quam Tertius in sexta supra habet, hic frequenter in tertia infra sumit.

6. Finis, Finis convenit cum authentico suo tertio.

7. Natura. Naturam habet humilem, ad fletum aptissimam. Ejus

enim

249

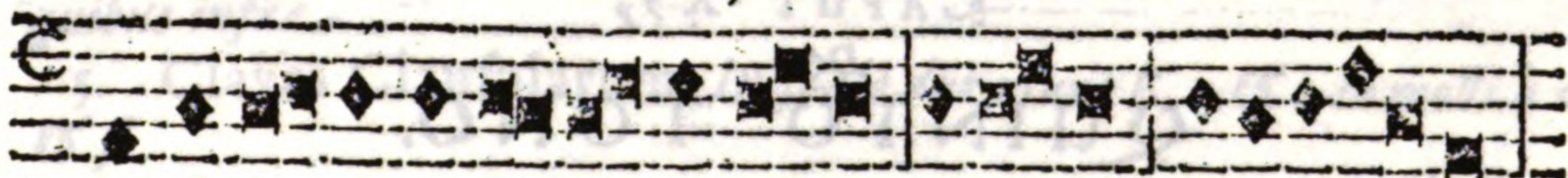
enim harmonia representat tristem quandam querimoniam, & supplicem lamentationem. Hic Tonus vocatur ab alijs adulatorius & parasiticus, eo quod inserviat affectibus heri sui, & se ad ejus voluntatem inflectat. Sicut enim parasitus, inquit Hoffman: se accommodat ad affectus ejus, cujus beneficijs fruitur, & illius elogium cantat: ita hic Tonus se quoque accommodat ad affectus, & horum obsequitur voluntati, eosque flebili, gemitunda, tristi & miserabili melodia effert. Conveniunt huic Tono verba amoris, lamentationes, adulationes; aliquando tamen & sacris adhibetur luctibus & precationibus. Verum non tam gravem melodiam habet, ut secundus tonus, sed humiliorem, & ad levitatem ac vanitatem accommodatorem.

8. Tropus.

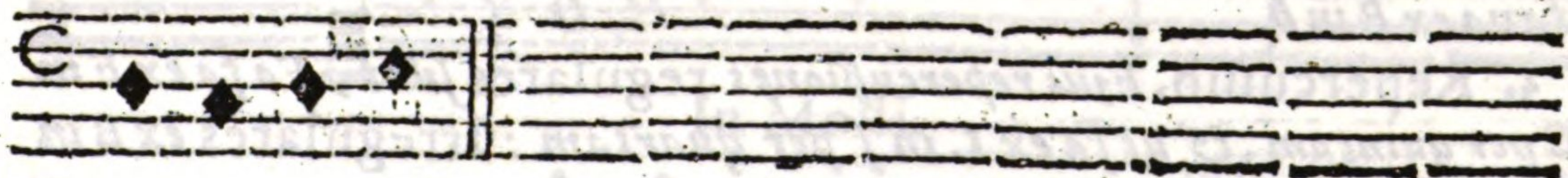


Intonatio Psalmorum

Majorum.



Minorum.



Locutus sum. &c.

9. Exempla. In Musica Choralis.

Responsor: Deus qui sedet.

Hymnus. Conditor alme syderum.

F 3

Intro-

Introitus. Resurrexi.

Ex Psalmis.

Te DEUM laudamus.

HERREN Gott dich loben wir.

Mensch wiltu leben Geliglich.

Erbarm dich mein O Herrre Gott.

Ach Gott von Himmel sich darein,

Witten wir im Leben sind.

In Musica Figurali.

Huc me sydereo. 6. voc. Josquini,

Visa in ligno. Senfelij.

Erravi sicut oves. Crenquillonis,

Sibona suscepimus. Verdelot.

Psalmus pœnitent. 4. Utendal,

In monte Oliveti. Orlandi

CAPUT XV,

De

QUINTO TONO.

I.

NOmen. Dicitur Lydius, à Lydis populo in Asia, apud quem simili-
ter in multo usu fuit.

2. Ambitus. Est octava ex F in f, constans mediatione harmonica, ex quinta Fa fa, & quarta Ut fa in scala dura: in molli verò est octava ex B in b.

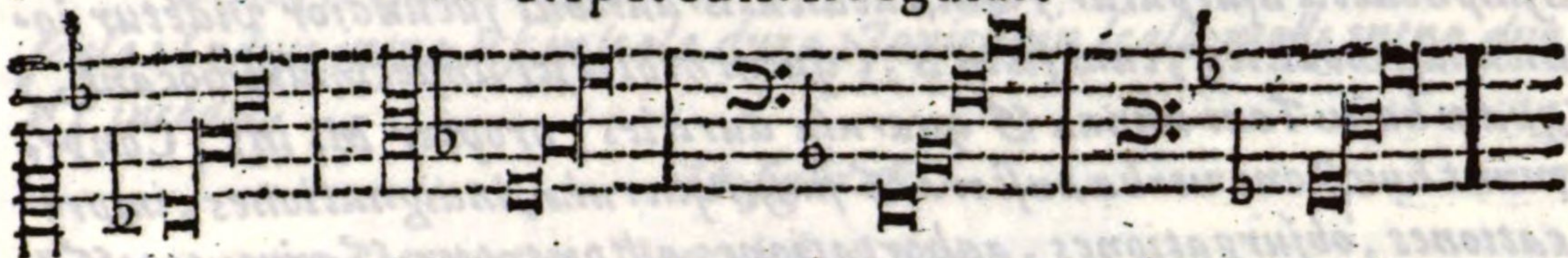
3. *Repercussio. Ejus repercussiones regulares sunt, Fa fa ex Fin C per quintam, Et ut fa ex C in f per quartam: Irregulares ex B in f, Et ex Fin B. Ut:*

Repercuss: Regular:



Reper-

Repercuss: Irregular.



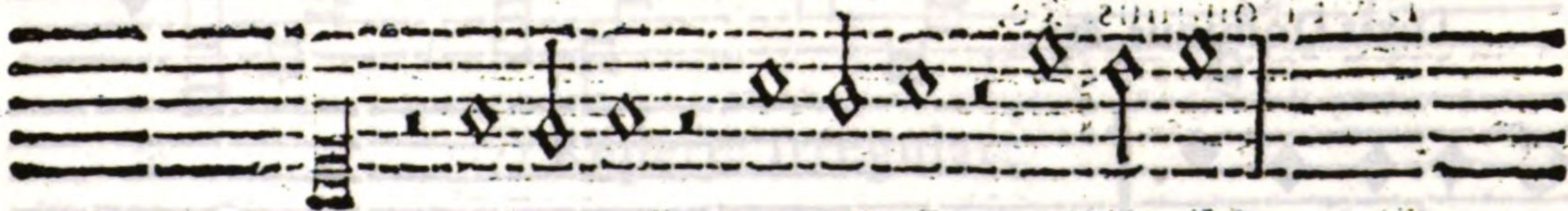
4. Constitutio duplex. In scala dura intra duo E f ponitur. Et hunc Tonum propriè Mi & non Fa habere in B (ad differentiam undecimi, qui similiter ad quartam transpositus inter duo F f incedit) testatur Martianus Capella dicens, Lydium procedere per paramesen, id est, penè mediam, quæ est & durum: nam, B molle dicitur Tritæ Symmenon: In scala molli ponipotest intra duo B b incorruptis speciebus quinta & quarta.

Hæ octava arithmetice dividi non possunt in quartam & quintam: nam infra oritur Tritonus, id est, quarta perfecta: supra verò Semidiapente, id est, quinta imperfecta: Et hæc constitutio convenit 14. Tono, qui similiter propter probibita intervalla, ex numero tonorum rejicitur. Reperiuntur tamen ejus exempla in choralis musica, de quibus infra.

5. Claves Clausularum. In scala dura sunt F, a & c in molli b d & f.

6. Finitis. Quintus Tonus, regulariter in F: Irregulariter in B. exit. Ut:

In Dura.



In Molli.



7. Natura est durus, acutus, vebemens, austerus, minax & querulus, aptus ad complorationes lugubres. Nostrâ etate rarissimè à Sympho-

Symphoneticis usurpatur: quia dedicatis auribus jucundior videtur jonica illa mollicies, cum fa in B, (quem neoterici undecimum vocant,) quam bujus Toni minax & querula durities, propter Mi in $\square$ Conveniunt huic Tono verba austeri & simul querula, indignationes, imprecationes, objurcationes, hortationes ad pietatem & virtutes. &c.

8. Tropus:



vel

Potius:



Intonatio Psalmorum

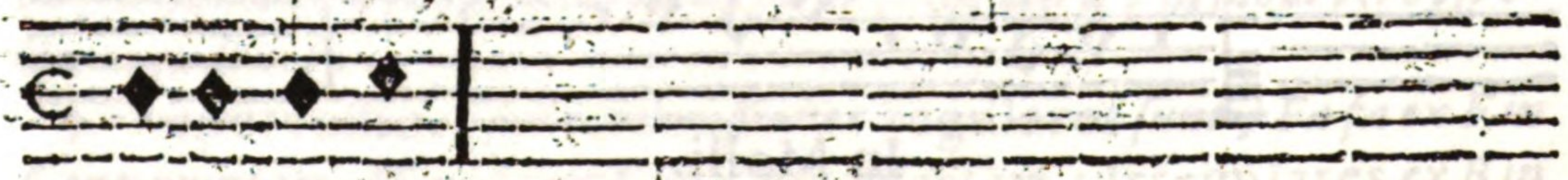
Majorum.



Majorum.



Dixit Dominus. &c.



Locutus sum.

9. Exempla. In Musica Chorali.

Introitus Dominica Sept. Circumdederunt.

Introitus Dominica Letare. Et infinita gradualia & offertoria, ut vocant in papatu.

Obfer-

Observandum. Quod hic modus differat ab Ionico tantum
scala: Lydius intra Ff in scala dura; Ionicus in scala molli intra duo
Ff incedis.

In figurati.

Fratres expurgate vetus. Utendal. 6. voc.

Cantate Domino. Hoffmanni 5. voc.

Deus in adiutor: Senfelij. Alias rara sunt exempla apud nostros.

CAPUT XVI.

De

SEXTO TONO.

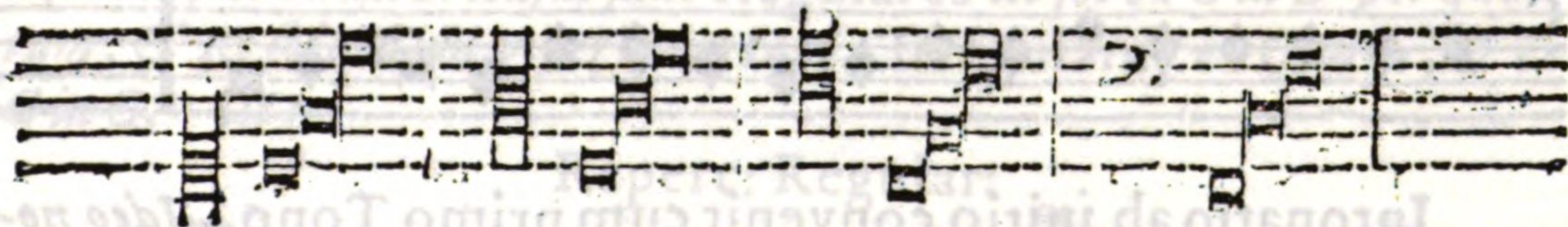
1.

Nomen. Hypolydius quemadmodum reliqui plagales.

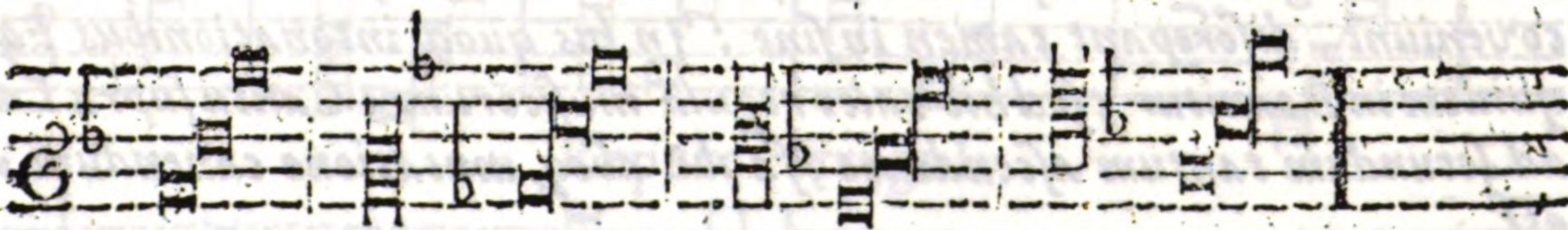
2. Ambitus. Est octava ex C inc, constans mediatione arith-
metica ex quarta ut fa, & quinta Fa fa in scala dura: In molli vero est
octava ex F in f.

3. Repercussio. Ejus repercussiones Regulares sunt, ut fa ex C
in f per quartam, & Fa fa ex f inc per quintam. Irregulares sunt ex
f in b & ex b in f. Vel ejus repercussio est Fa la per tertiam. Ut:

Reperc: Regulares.



Reperc: Irregular:



4. Constitutio duplex. In scala dura intra duo Cc: In molli in-
tra duo Ff.

G

5. Claves

5. Claves Clausularum: Easdem cum antienta habet, sed ut plagales omnes, illam, quam in quinta supra antienta habet, hic in quarta infra sumit.

6. Finis: Sextus Tonus, quem Neoterici duodecimum vocant, regulariter in F, irregulariter in B finem habet.

7. Natura. Est tristis. Ejus usus non ineptus esse poterit in precationibus & lamentationibus quales solent esse in ijs, quibus aliquid incommodi evenit, quod deplorant, cum quadam animi indignatione & fremitu.

8. Tropus.



*Intonatio Psalmorum
Majorum.*



Et exultavit spiritus. &c.

Minorum.



Intonatio ab initio convenit cum primo Tono. Ideo notandum diligenter, ne quis corrumpat hos tonos, etsi ab initio ferme conveniunt, discrepant tamen in fine: In his quoque intonationibus Fa quidem in B canitur; sed hic valet regula musicorum; Cantu supra La ad secundam tantum ascendente, fa ibi absque mutatione canendum est.

9. Exempla. Antiquitas coluit hunc Tonum quam plurimum, quod videre est ex multis antiphonis, Respons: Introitibus, Completorijs. Quamvis nunc inscitia cantorum corrumpantur, & in hypoionium,

se
cum, b ascripto, transformentur. Verum hac inscitia non abjiciendum, sed potius instaurandum esse innuit.

In figurali musica sunt exempla; placet enim musicis magis molities bypojonici, qui habet in B fa. Sunt autem quadam:

Ex hat alles wol gemacht, Raselij.

Venite filij. Hoffman.

De profundis. Utendall.

Gelig ist der Reib. Demant. &c.

CAPUT XVII.

De

DE SEPTIMO TONO.

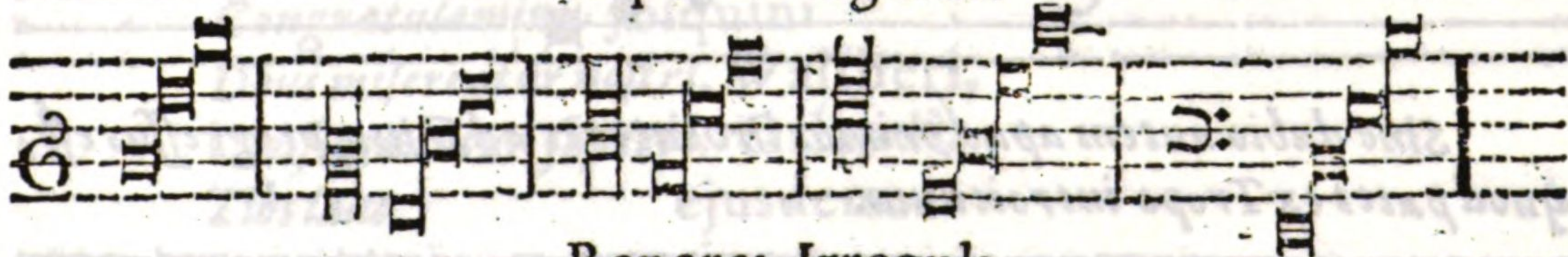
I.

NOMEN. Dicitur Mixolydius seu Mysolydius, à Mysolydis populo in Asia, mixto ex Mysis & Lydis, unde & nomen habent. Alio nomine Mysomacedones & Mysotmolitæ dicuntur; Unde hic tonus posset dici Mysomacedonicus seu Mysotmoliticus; sed usus increbuit, ut diceretur Mysolydius seu Myxolydius.

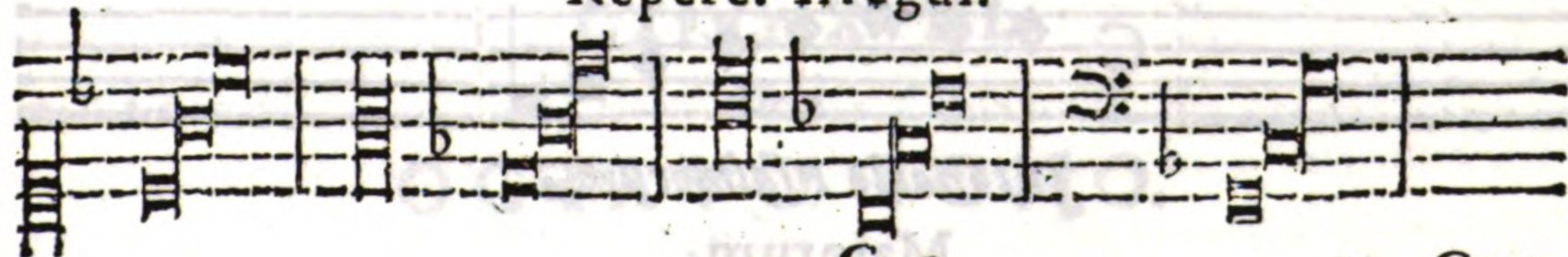
2. Ambitus. Est octava ex G in g, constans mediatione harmonicâ ex quinta Ut sol, & quarta Re sol in scala dura: In molli verò est octava ex C in c.

3. Repercussio. Hujus sunt Regulares Ut sol ex G in D per quintam, & Re sol ex D in g per quartam; Irregulares ex C in G, & ex G in C. Ut:

Reperc: Regular:



Reperc: Irregul:



G 2

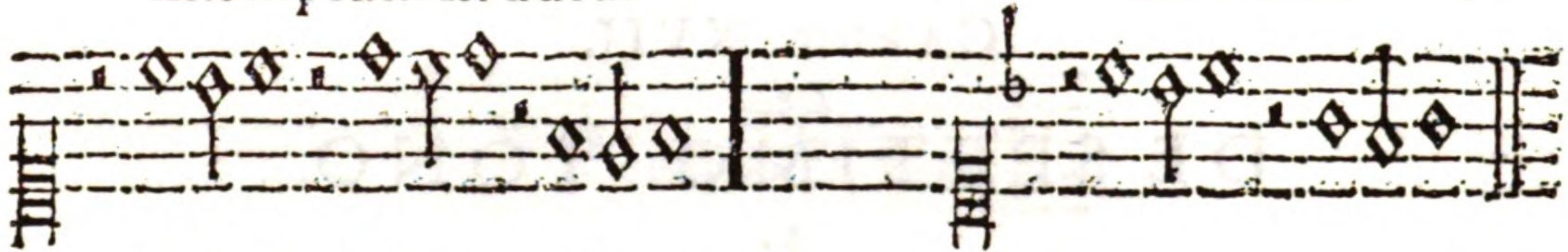
4. Con-

4. Constitutio duplex. In scala dura ponitur intra duo G g: in molli intra duo C c.

5. Claves Clausularum. Hic Tonus quoq; à communi clausularum forma, ut & plagalis ejus, aliquantulum recedit: Nam illam in tertia supra, ut aurio rem & in suaviorem rejicit, ac loco ejus sumit clausulam in quarta supra infimam, ut in scala dura in C d f; In molli in C & G.

Exemplum in dura:

In molli.



6. Finis in scala dura est in G: In molli in C.

7. Natura. Habet harmoniam severam & austeram, sed non profusa, ut Tertius Tonus: Nimis enim morosus tertius est, at hic habet talem morositatem & austeritatem, qualem senes, praeceptores, patres & amici simulant studio emendationis. Conveniunt huic Tono verba praestantia, severa, memorabiles & arduae res gestae, increpationes, adhortationes, & similes materiae, quippe admodum severius & suavis incedit.

8. Tropus. Et hic est corruptus: nam quantum ad clavem finalem attinet, magis convenit peregrino nono.



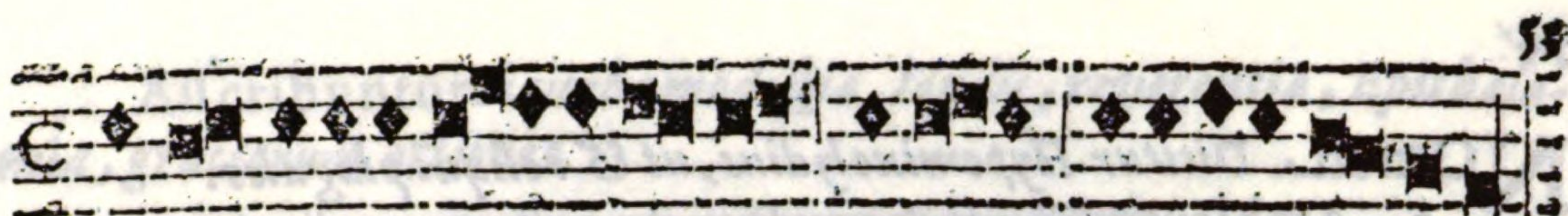
Sine dubio autem apud primos inventores ad G usq; progressus est, quod patet ex Tropo introituum.



Intonatio Psalmorum

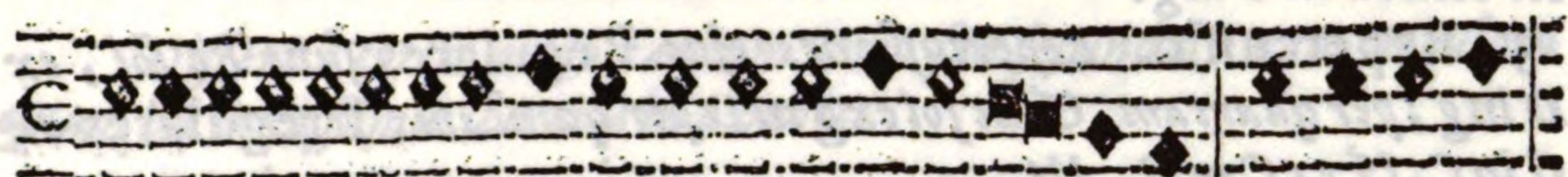
Majorum.

Et exul-



Et exultavit. &c.

Minorum.



Dixit Dominus. &c.

Locutus sum.

Notandum. Quod initium hujus in minoribus conveniat cum quinto, nisi quod quintus duas syllabas ante ultimam elevet, hic vero tantum unam.

9. Exempla In Choralis musica.

Introitus. Puer natus est nobis.

Oculi mei.

Viri Galilai.

Et Responsoria: Ubi est Abel.

Ductus est Jesus.

Dixit Dominus. &c.

Ex Psalmis:

Ach wie armen Sünder.

Nun schlaß mein liebes Rindelein.

In Figurali:

Congratulamini. Josquini.

Deus misereatur nostri. Waltheri.

Confundantur superbi. Orlandi.

Tibi laus. ejusdem.

CAPUT XVIII.

De

OCTAVO TONO.

G 3

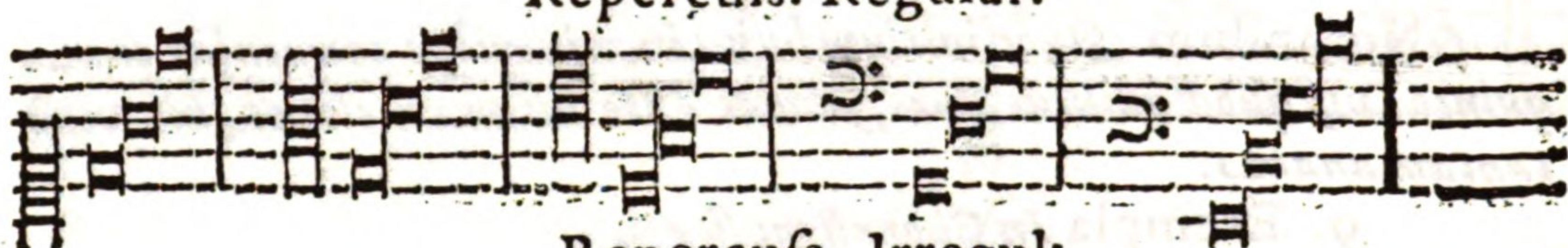
Nomen

Nomen. Dicitur Hypomixolydius, ut & reliqui plagales.

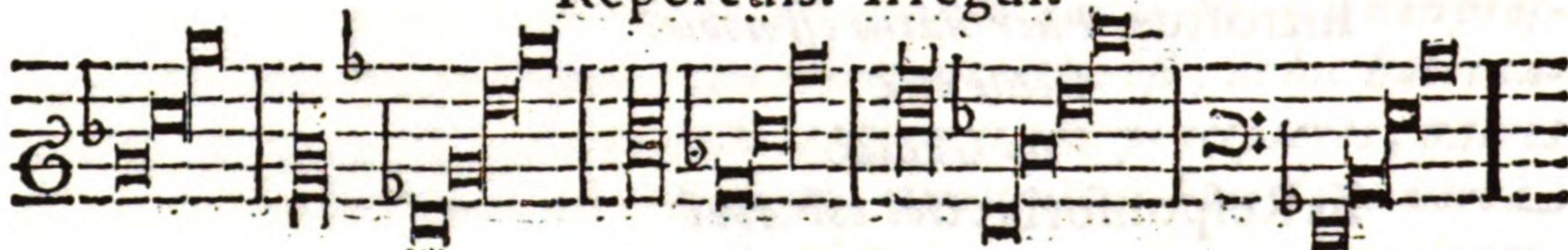
2. Ambitus. Est octava ex D in d, constans mediatione arithmetica, ex quarta Re sol, & quinta Ut sol in scala dura: In molli verò est octava ex G in g.

3. Repercussio. Repercussiones ejus Regulares sunt Re sol, ex D in g; per quartam, & ut solex g in D per quintam: Irregulares ex G in C, & ex C in G. Ut;

Repercuss: Regular:



Repercuss. Irregul:



4. Constitutio duplex: In scala dura ponitur intra duo D d; In molli intra duo G g.

Hic Tonus magnam cum primo Tono affinitatem habet, modò differant constitutione, hic habet arithmeticam ex quarta Re sol, & quinta Ut sol; ille harmonicam ex quinta Re la, & quarta Re sol. Quod si hoc in hac specie octava concessum est, cur non & in reliquis, quare plures Toni erunt, quam octo, cum 7. species sint octava, & qualibet ita dividi potest.

5. Claves Clausularum. Eadem recensentur, quæ sunt in authentico suo, servatâ tamen lege plagalium, ut suprema sit hic infra clavam finalem.

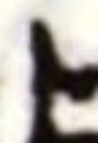
6. Finis. Convenit cum authentico.

7. Natura. Est placabilis & modestus: Apud veteres Ecclesiasticos in summo fuit precio & honore propter naturalem jucunditatem, quæ paucis musicis hoc tempore est nota: nam rarissima exempla ab ijs proferuntur.

Asscribun-

8. *Asscribuntur ei verba modestia, laudis, reverentia, Epitaphia, gratiarum actiones.*



Differt à tertio modo tantum Tono seu secunda: nam notulam quam bic in  sumit. Tertius in a habet.

*Intonatio Psalmorum
Majorum.*

Ab initio convenit cum secundo: Ideoq; cavendum, ne ex alio in alium incidamus: in fine enim multum discrepant.



Er exultavit. &c.



Dixit Dominus. &c.

Locutus sum.

9. *Exempla. In Musica Choral.*

Responsor: Verbum Caro factum est.

Antiphona. Veni sancte Spiritus.

Hymnus. Vni creator.

Ex Psalmis:

Gelobet seystu Jesu Christ.

Der du bist drey in Einigkeit.

Du sind die heiligen Zehen Gebot.

Gott sey gelobet/und gebenedeyet.

In Figurali:

Benedicta es cœlorum regina. Josquini.

Maria Magdalena. Clementis.

Benedi-

*Benedicam Dominum. Orlandi.
Ego sum panis vite Dresleri.
Plura habebis in Herpolo & Utendal.*

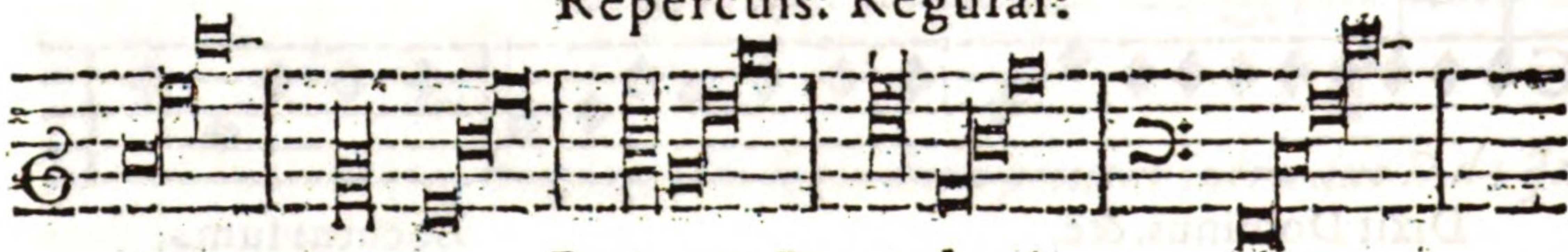
CAPUT XIX.
De
NONO TONO.

I.

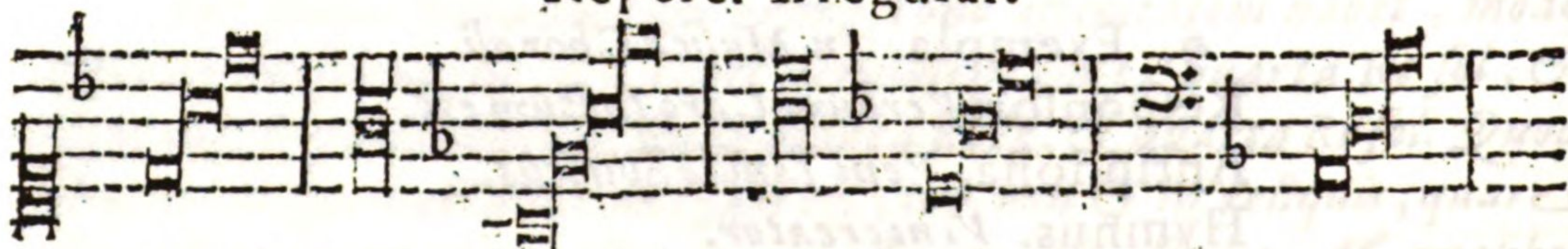
Nomen. Nonus Tonus, qui vocatur peregrinus, quod ejus melodia ad octo Tonos, qui ipsis tantum cogniti fuerunt, non conveniat, à veteribus dictus est Æolius, à græcâ gente Æolibus, à qua etiam originem ducit Æolica lingua.

2. Ambitus. Est octava ex A in a, constans mediatione harmonica, ex quinta Re la & quarta Mi la in scala dura: In molli verò est octava ex D in d.

Repercuss: Regular:



Reperc: Irregular:



4. Constitutio duplex: In scala dura propriè continetur intra A re & A ia mire: Sed quia in figuraticaniu, infra Bassus haberi non potest, Tenor incedit intra a parrum & aa geminatum: In scala molli intra duo D d ponitur transpositus ab A aa D per quartam.

5. Claves Clausularum. In scala dura sunt A, C & E: in molli in D F & A. Ut:



6. Finis

6. Finis. Finem sumit in scala dura in A: in molli in D.

7. Natura. Hic Tonus simplex ab Apulejo dicitur, nam in ima parte, propter speciem diapente, quam communem habet cum primo Tono, mitis & mirè suavis, jucundus & placabilis est: in supremo autem loco, propter quartam Mi la, aliquanto durior & flebilior est. Usus est ejus in ijs materijs, qua quandam gravitatem & pietatem præ se ferunt. Glareanus scribit, quod hic tonus primus fuerit in Ecclesiasticis cantionibus ratione specierum diapason, quam communem habet cum primo Tono. Conveniunt huic Tono res preclarè gestæ, præstantia dicta & memorandu digna, mirande liberationes: Hinc est, quod antiquitas hunc Psalmum: In exitu Israël, in hoc modo cecinit.

8. Tropus.



Intonatio Psalmorum Majorum.

Initium convenit cum primo Tono.



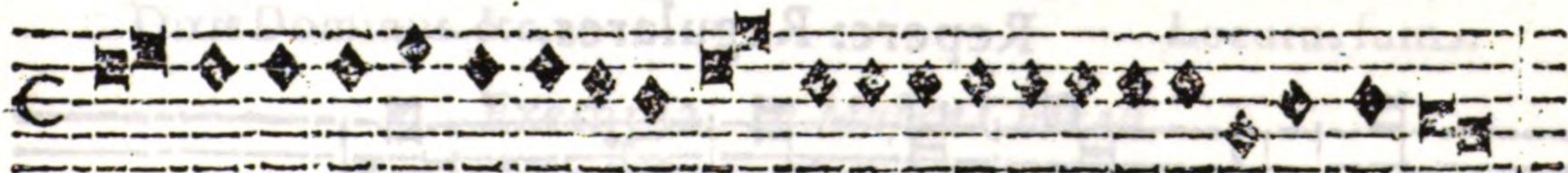
Minorum.



Dixit Dominus. &c.

Locutus sum. &c.

Peculiarem autem habet hic Psalmus, In exitu, melodiam, in qua usitatè canunt & Magnificat Germanicum.



In exitu Israël. &c.

Meine Seel erhebt/ 10.

H

9. Exem-

9. Exempla. In Musica Choralis

Responsi: *Te sanctum.*Hymnus. *Vexilla regis prodeunt.*

Ex Psalmis.

Meine Seel erhebt den Herren.

Ich ruff zu dir Herr Jesu Christ.

Erhalt uns Herr bey deinem Wort.

Gott hat das Evangelium.

In Musica Figurali.

Intuementi. Orlandi. 6. vocum.

In exitu Israël: Meilandi. 5. voc.

Zion spricht/ etc.

Plura exempla in Evangelij Herpoldi, & pœnitent: Utendall:
 & in Evangel: Dedekindi studiosi hujus artis invenient.

CAPUT XX.

De

DECIMO TONO.

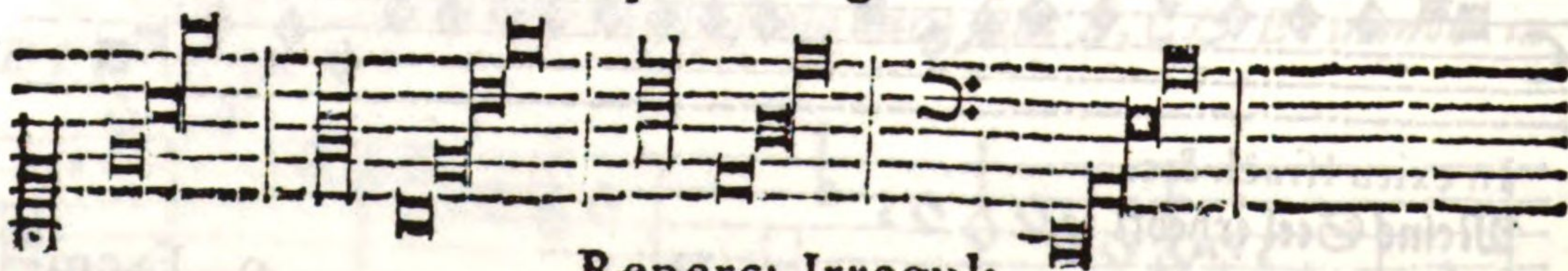
1.

NOmen. Dicitur Hypozolius: quia plagalis est Æolij.

2. Ambitus. Est octava ex E in e, constans mediatione arithmetica, ex quarta mi la, & quinta Re la in scala dura. In molli vero est octava ex a parvo in a ageminato. Differt à secundo, cum quo idem reputatus, sicuti nonus cum primo in specie quarta.

3. Repercussio. Ejus sunt Regulares Mi la, ex E in A per quartam, & Re la ex A in E per quintam: Irregulares sunt ex A in D, & ex D in A. Ut:

Reperc: Regulares.



Reperc: Irregul:

4. Con-



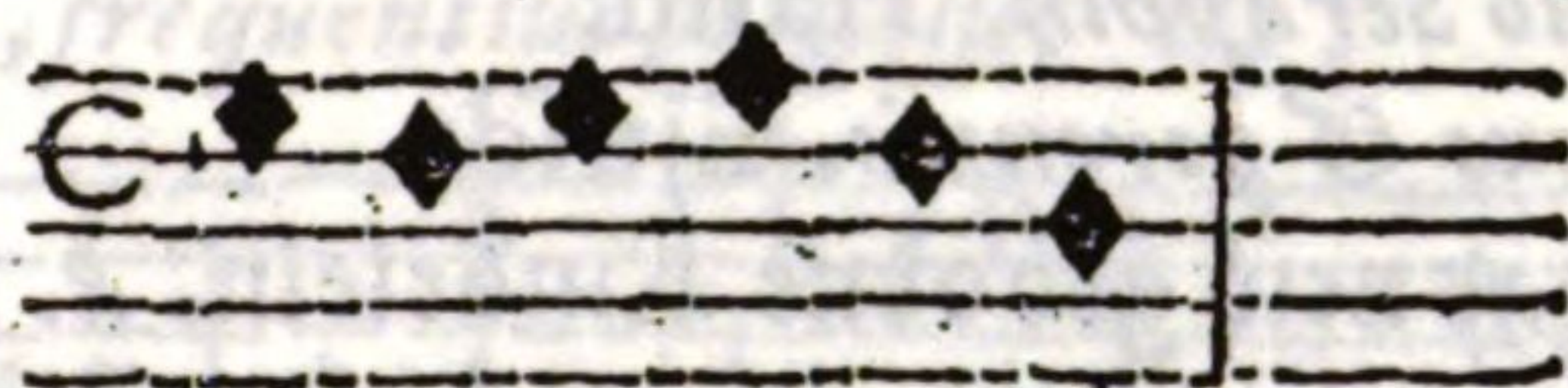
4. Constitutio duplex: *In scala dura continetur intra duo Ee: In molli verò intra duo Aa.*

5. Claves Clausularum. *Easdem cum Authento habet, servatà lege plagalium.*

6. Finis. *Convenit cum sua Authento.*

7. Natura Gemebundus, tristis, flebilis & placabilis est. Huic Tono conveniunt lamentationes, tristes querelæ, exhortationes ad agendam pœnitent: petitiones, ut nos Deus ex arumnis eripiat.

8. Tropus.



Sunt quidam, qui ineptè quarto Tono ascribunt, cum tamen alias Antiphonas in A finitas in scala dura, vel ad primum vel ad secundum referant Tonum.

*Intonatio Psalmorum
Majorum.*



Et exultavit. &c.

Majorum.



Dixit Dominus. &c.

Locutus sum.

9. Exempla. *In Musica Choralì.*

Antiphona Dom: Advent: Veni Domine.

Respons: $\left\{ \begin{array}{l} \text{Emendemus in melius.} \\ \text{Si bona suscepimus.} \end{array} \right.$

H 2

Ex Psal.

Ex Psalmis:

Allein zu dir Herr Jesu Christ.
 Von allen Menschen abgewandt.
 Mag ich Unglück nicht widerstahn.
 Wer Gott nicht mit uns diese Zeit.
 Sie ist mir lieb die werthe Magd.

In Figurali:

Peccatum me quotidie: Vicentij Ruffi.

Si bona suscepimus. Ejusdem.

Domine Jesu Clementis 4. voc.

Estare de uxore. Vulpj.

Duo Seraphin. Hand:

Laus & perennis. Ejusd:

Das new geborne Kindelein. 8. voc.

CAPUT XXI.

De

TONO UNDECIMO.

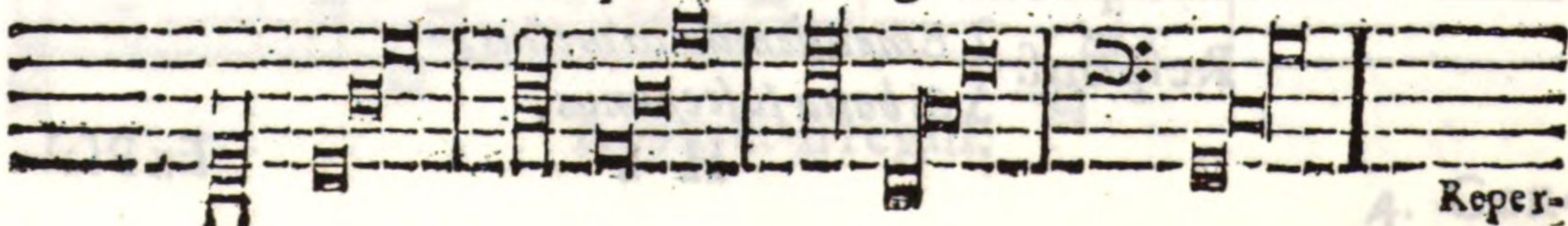
1.

Nomen. Dicitur Jonicus à græcâ gente Jonibus, à qua & Jonica lingua originem trahit. Apulejus vocat Asium: quia Jonica regio Asia præcipua & fertilissima est, cœli bonitate & situs commoditate, nulli regioni post habenda. Martianus Capella Fastium vocat, quia Jonica etiam Fas appellata est, à Situ Fasio, ut Plinius lib. 8. cap. 29. refert.

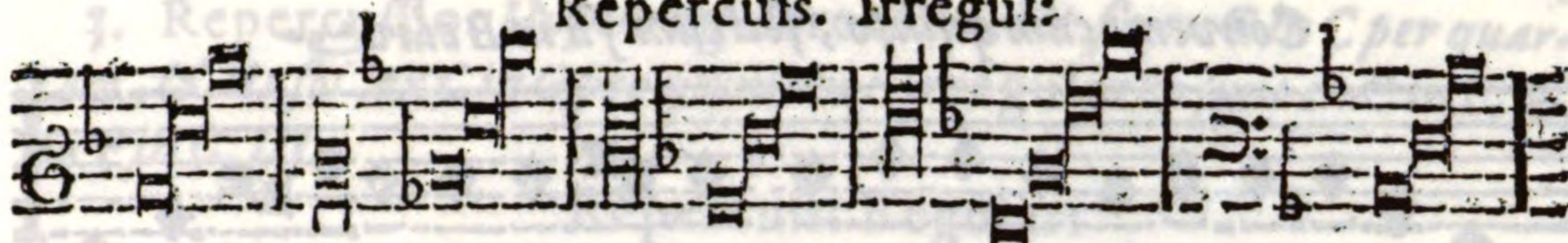
2. Ambitus Est octava ex C in c. constans mediatione harmonica ex quinta Ut sol, & quarta Ut fa in scala dura: In molli verò est octava ex F in f.

3. Repercussio. Repercuss: ejus Regulares sunt Ut sol ex C in G per quintam, & Ut fa, ex G in C per quartam: Irregulares ex F in C, & ex C in F. Ut:

Repercuss: Regulari

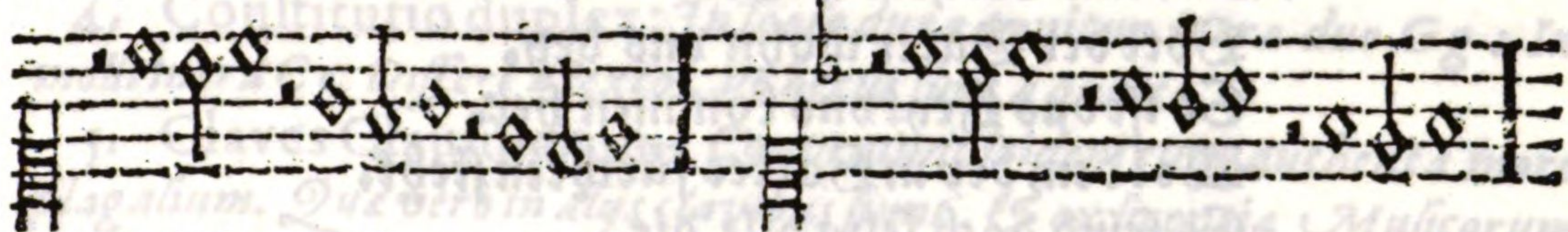


Repercuss. Irregul:



4. Constitutio duplex. In scala dura ponitur intra duo C c : In molli intra duo F f. Hic Tonus pro Lydio seu quinto est habitus, qui quoque intra duo F f, sed in scala dura, comprehenditur. Hic verò in scala molli, remotus à propria sede ad quartam supra, à C ad F, in scala b molbarem, ut reliqui toni omnes:

5. Claves Clausularum. In scala dura sunt in C, E & G : In molli in f A & C : At illam in tertia supra infimam, videlicet in e & a, raro sumit aut benta, frequentius plagalis. Ut :



6. Finis. Undecimus Tonus, quem Neoretici quintum vocant, regulariter in C : Irregulariter in F finit.

7. Natura. Hic Tonus est delectabilis, modestus, gaudium mæstorum, desperantium recreatio, afflictorum solatium; A Luciano γλαφυρός, id est, jucundus ducitur: Ideo comitari, hilaritati, & mitioribus affectibus competit, sedans motus, fovens concordiam, amovens contentiones. Apulejus vocat illum lascivum. Huic Tono conveniunt verba concordie, laudis, modestie, delectationis. Fuit autem in nullo prodemodum usu apud veteres Ecclesiasticos: at à quadringentis plus minus annis acceptus ex corrupto γαίο natus, & nunc fermè solus Lydio depulso regnat ac pro quinto habetur.

8. Tropus.



Usitatus autem in scala molli hodie ponitur. Differt à Tropo Quinti: quia Quintus Min a sumit: hic vero fa.

Intonatio Psalmorum Majorum.

H 3

Conve.

Convenit cum quinto, sed cum fa in B clave.



Reliqua, ut supra, sed cum Fa in B.

9. Exempla. In Musica Choralì:

Antiphona. *Verbum Caro factum est.*

Respons: *Illuminare.*

Benedicamus summum.

Ex Psalmis:

Hilff Gott das mirs gelinge.

Surrexit Christus bodiè.

Gott der Vater wohn uns bey.

Es ist das Heyl uns kommen her.

Wol dem der in Gottes fürchten steht.

Es seind doch selig alle die.

Ein feste Burg ist vnser Gott.

In Figurali:

Stabat mater. Josquini.

Mane nobiscum Domine,

Venit vox de Cælo. Clementis.

Nisi Dominus edific: Orlandi.

Non est bonum hominem. Hoffman.

Decantabat. Orlandi,

Heroës pugnate.

СЛУТ XXII.

De

DUODECIMO TONO.

I.

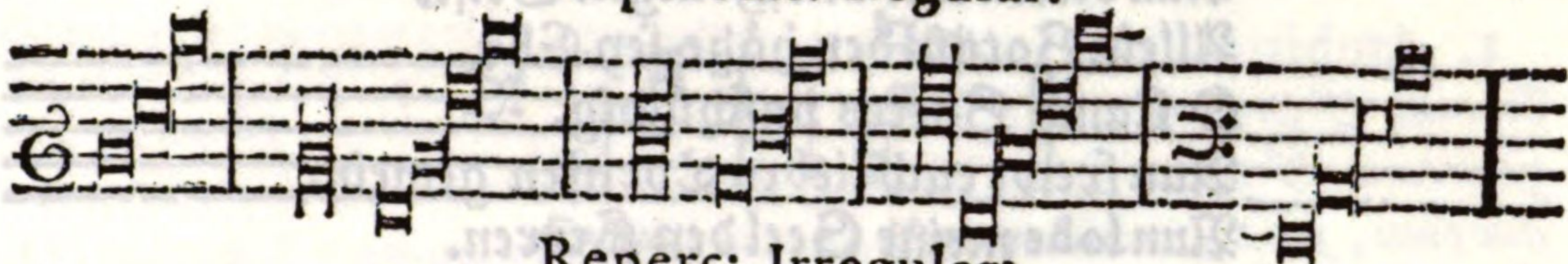
Nomen. Dicitur Hypojonicus, ut reliqui plagales.

2. Ambitus. Est octava ex G in g, constans mediatione arithmetica ex quarta Ut fa, & quinta Ut sol in scala dura: in molli vero est ex C in c.

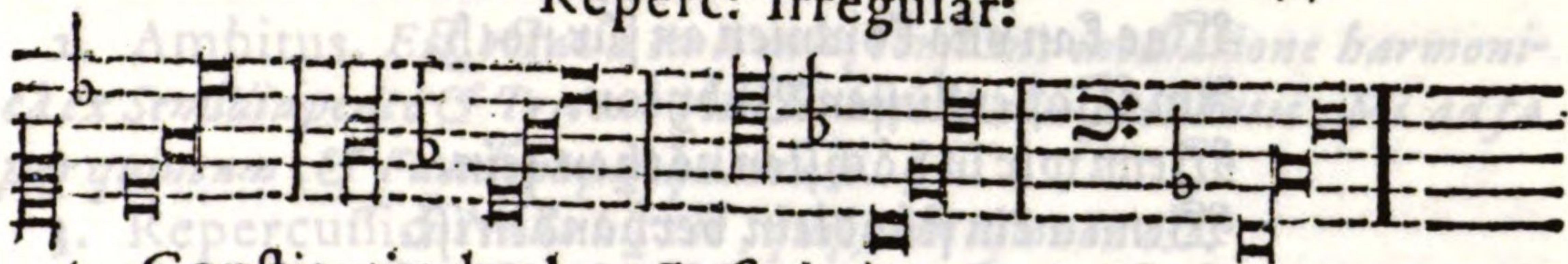
3. Reper-

3. Repercussio. *Hujus regulares sunt, ut fa ex G in C per quartam, & ut sol, ex C in G per quintam: Irregulares sunt ex C in F, & ex F in C, ut:*

Repercuss: Regular:



Reperc: Irregular:



4. Constitutio duplex: *In scala dura ponitur intra duo Gg: In molli intra Cc. Differt à sexto, ut herus suus à quinto.*

5. Claves Clausularum. *Conveniunt itidem cum authentica more plagalium. Quæ verò in alijs clavibus fiunt, & ex licentia Musicorum vel propter textus rationem vel inscitiam adduntur.*

6. Finis. *Duodecimus Tonus, quem Neoterici sextum vocant, regulariter in C, irregulariter in F quiescit.*

7. Natura. *Tristis hic Tonus est, lachrimosus & humilis: Conveniunt ei quarela, epitaphia, lamentationes, preces, & similes materia.*



Reliqua sunt, ut supra in sexto Tono.

9. Exempla in Musica Choralis:

Respons: *Vidi Dominum. Videns Jacob.*

Antiphona. *O admirale.*

Ex Psalmis.

Von Himmel hoch da kom ich her.

Ein Kindelein so löblich.

In dulci Jubilo.

O Mensch wilt bedencken.
 Herr Christ der einzige Gottes Sohn.
 Kom Heiliger Geist/ Herre Gott.
 Nun bitten wir den Heiligen Geist.
 Allein Gott in der Höhe sey Ehr.
 O Lamb Gottes unschuldig.
 Nun frewt euch lieben Christen gemein.
 Nun lobe meine Seel den Herren.
 Was kan uns kommen an für noth.
 Am Wasserflüssen Babylon.
 Wenn wir in höchsten nöthen sein.
 Wenn mein stündlein verhanden ist.
 O Herre Gott dein Göttlich Wort.
 Es spricht der Unweisen Mund wol.
 Nun laß uns den Leib begraben.
 Wacht auff ihr Christen alle.

In Figurali:

In me transferunt. Mailart.
Gaudete filia Jerusal: Meilandi.
Concussum est mare. Clementis.
 Bewar mich Herr.
Surrexit Pastor bonus. Orlandi.
Conjugium tibi sit blandum.
Si non facio. Dresleri.

Omnium Tonorum exempla habemus. 1. In Evangel. Herpoldi.
2. In pœnitent: Utendall. 3. In Cantionib. Evang. Dedekindi. 4. In
Cantionib. Hoffmanni Wittenbergæ impressis accommodatis ad 12. To-
mos in utriusq; scalappositos. 5. In fugis ejusdem auctoris 24. Gryphiswal-
dy impressis.

CAPUT XXIII.

De

DECIMO TERTIO TONO

notho.

1. Nomen.

I.

Nomen. Hic Tonus nomen accepit à loco, quia non habet gentem, à qua cultus sit, dicitur autem hyperæolius, quod proximè scilicet in secunda supra Æolium sedem habeat. Ut



Æolius.

Hyperæolius.

2. Ambitus. Est octava ex B in $\sharp$ constans mediatione harmonica ex Semidia pente & Tritono, id est intervallis prohibitis, Mi ad fa per quintam, & Fa ad mi per quartam.
3. Repercussio. Nulla hic est, quippe in usu non est.
4. Duplex positio. In scala dura continetur intra duo B $\sharp$, in molli intra duo E e.
5. Claves Clausul: more aut bentarum sunt in scala dura B D F, in molli E G B.
6. Firis. In scala dura est in B in molli in E.
7. Natura. Est hic tortuosus, austerus, iracundus & horridus, quare verba austera & impetuosae in eo componi possent.
8. Tropus. Nullus hic est.
9. Exempla. Invitatorium & Venite, quae canuntur in die Nativ: in hoc Tone invenies.

CAPUT XXIV.

De

DECIMO QUARTO TONO

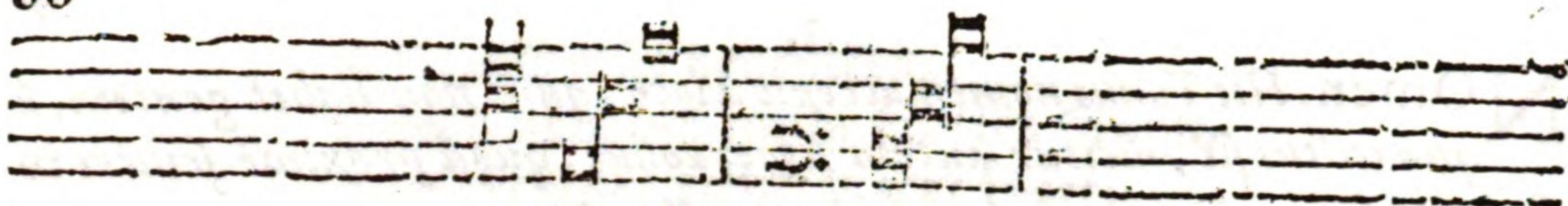
Notho.

I.

Nomen. Dicitur Hyperphrygius, quod proximè supra Phrygium locetur. Ut:

I.

Phrygius.



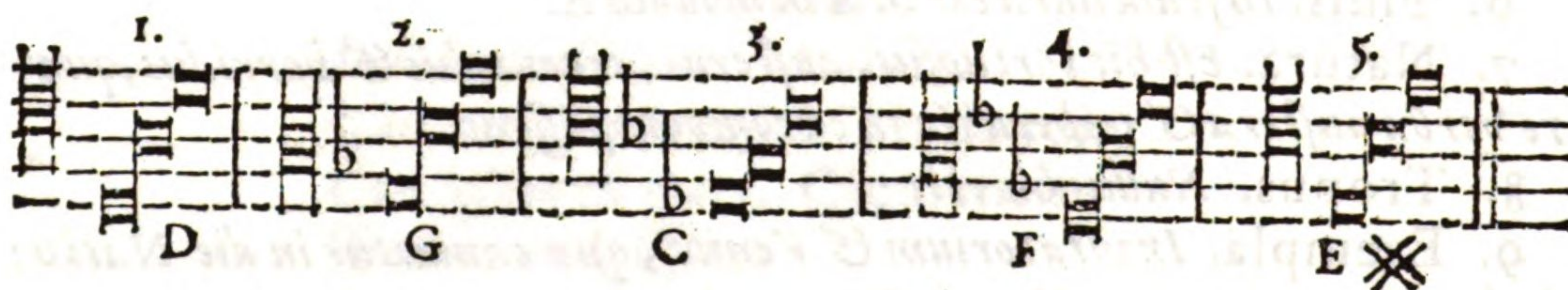
Phrygius, Hyperphrygius.

2. Ambitus. Est octava ex F in f constans mediatione arithm: ex Tritono & Semidiapente, id est, intervallis prohibitis, fa ad mi per quartam, & mi ad fa per quintam. Rejiciuntur autem hi posteriores duo toni, propter dicta intervalla prohibita ex numero Tonorum, & sic remanent 12. legitimi & proprii Toni.

3. Repercussio. Nulla.

4. Duplexpositio. In scala dura intra duo Ff: In molli intra duo Bb ponitur.

Notandum. Quod omnium positionum exempla sumi poterint ex tabulis suprapositis, in quibus Toni inter se conferuntur. Deinde observandum, plures esse positiones Tonorum, videlicet in scalarum fictis, sic primus Tonus quinquies poni potest. Ut:



In his omnibus positionibus manent incorrupta species quinta Re la, & quarta Re sol, non sunt igitur vitiosae: Idem & in reliquis Tonis fieri poterit. Duae autem posita in singulis Tonis, sunt regulares & usitatissimae: reliquae in scalarum fictis. Observanda tamen erant Cantori propter Organa, quae in his omnibus primum Tonum habere & dare possunt, ut supra dictum est.

5. Claves clausul: Habet hic easdem cum suo autbento, servatâ lege plagalium.

6. Finis. Hic convenit cum autbenta.

7. Natura. Hic tristis, flebilis & querulus est, sed cum indignatione, truculentia & severitate.

8. Tro-

8. Tropus. Nullus.

9. Exempla. *Sicuti berus reiectus est, ita & servus contemptus jacet. Glareanus autem citat quosdam: Ut Communio: Tollite: Dominica 18. Item offertorium (ut vocant) die Mercurij ante Latare. Domine fac mecum misericordiam.*

CAPUT XXV.

&
Ultimum.

De

NUCLEO HUIUS LIBRI.

Auctuarij loco adjecta est Tabula brevissima & utilissima, ostendens uno intuitu nucleum vel summam huius Libri, & uniuscujusq; Toni specialia requisita, quæ sunt:

1. Nomen.
2. Ambitus.
3. Repercussio.
4. Constitutio in utraq; scala.
5. Finis pro ratione utriusq; Cantus.
6. Claves clausularum.
7. Natura.



Dorini.

1	Dorius	rela, re sol, rela	Dd	In scala dura ponitur intra duo	D	Finis in scala dura	In Cantu D durali	Dfa	In Cantu B mollari	Gbd	Hilaris
2	Hypodorius	re sol, rela re fa per 3.	Aa		D			Adf		Dgb	Simplex
3	Pbrygius	mi mi, mila mi fa per 6	Ee		E	A		egg ae		acdef	Tracundus
4	Hypobrygius	mi la, mi mi mi la	B□		E	a		ac egg □		efacd	Parasius
5	Lydius	fa fa, ut fa fa fa	Ff		F	b		fac		bdf	Atrox
6	Hypolydius	ut fa. fa fa fa la per 3	Gc		F	b		caf		fb d	Querulus
7	Mixolydius	ut sol, re sol ut sol	Gg		G	C		cdf		cg	Seruus
8	Hypomixolyd.	re sol, ut sol ut fa	Dd		G	C		fed		gc	Modestus
9	Aeolius	rela, mila rela	a, aa		A	D		ace		Dfa	Juuenilis
10	Hypoeolius	mi la, rela re fa	Ee		a	D		ea c		adf	Flexibilis
11	Tonicus	ut sol, ut fa ut sol	Cc		C	F		ceg		fa c	Hilaris
12	Hypotonicus	ut fa, ut sol la fa	Gg		C	F		gce		cf a	Lachrymosus
13	Hyperaeolius	mi fa, fa mi Non sunt	B□		B	E		bdf		eg b	Tortuosus
14	Hyperpbrygi	mi co tra fa inusu.	Ff		B	E		fb d		beg	Truculentus
	1. NOMEN.	in acie.		4. CONSTITUTIO.		5. FINIS PRO	6. CLAVES CLAUSULA-				7. NATURA.
	2. AMBITUS.		3. REPERCUSSIO.	in utraq; scala.		ratione utriusq; cantus.	rump in utraq; scala.				

COMPONENDI REGULIS.

, hic saltē exem-
 fugas placuit
 5.

Musica Poë-
 considerat

vel inantiarum

5 :

Perfeetarum. Cap. 8.

Imperfeetarum. Cap. 9.

Altera Portia constituta vel in	Genera, ubi de	Divisiones &	Rei Nominis Cap. 1. Huius con- sideratur &
		Divisiones, ubi in conspectu	Contrarium Sive oppositum Sive oppositum Sive oppositum Sive oppositum
			Compositum. Cap. 4. de rebus circum
			Rebus, quibus circum
			Consonantia, que sunt in et dividuntur in Tria
			Dissonantia, huius alia sunt Respectus alii
			Regulae in compositione observanda. Cap. 12.
			Forma, que est sine circa
			Modum, seu prae- dictum. Cap. 13. hi prae- dictum

CAPUT I.

in Genere

De

DE DEFINITIONE MUSICES

Poëtica.

Quid est Musica Poëtica?

Est ars, quæ harmonias seu carmina musica fabricandi, dijudicandi & emendandi rationem monstrat. Vel Est, quæ non tantum nudâ Speculatione, ac Contemplatione artis, neq; solo exercitio, ut Theorica & Practica contenta est, sed in opus erumpens, novos concentus disparibus vocibus incedentes, artificiosè producit.

[Musica μουσική. à μῆσα dicitur. Julius Cæsar Scaliger lib: 1. poet. cap. 2. Musæ παρά τὸ μῶσα, à Platone deductæ sunt, quibus scilicet inventio attribuitur. Alij ἀπὸ τῆς μύεσθαι, unde mystæ & mysteria, quo verbo iudicium designetur. Arcana enim selecta sunt: electio autem à iudicio. Nempè omnia, quæ in opere posita sunt, ab intellectione, aut ab inventione, aut à iudicio proficiscuntur. Hebræis *Musar*, h. e. disciplina, Castigatio. Aut à *Maza*, invenit studio. Quæ Hebræorum delicia, cui non magis animum afficiant, quàm Sirenes illæ Atticæ. Es wird aber der liebliche Klang vieler Stimmen zugleich/ insonderheit per Exochen, geneñet Musica, darun/das sonst keine Sprache/nach freye Kunst vnseren Ohren so wol gefellet/vñ durchs Hertzge dringet/ als eben d; liebliche vielstimmige singen welches/ heist musiciren. Sonst heißen diese Buchstaben M. V. S. I. C. A. bey etlichen so viel/ als: Mein Vertrauen Stehet In Christo Allein.

Poëtica à verbo ποιέω, facio, fingo, fabrico, compono dicitur, eo quod faciat, fingat, componat harmonias; unde μέλοποιία, quæ est ars faciendi carmen, sive cantum Musicum; vel rectè cōjungendi & inflectendi intervalla harmonica in diversis sonis concentum efficientia, ac orationi propositæ accommo-

A

data:

data : Α μέλ^ο Cantus, & πρίω facio : μέλ^ο enim propriè est membrum, quod à natura quasi divisum aut distinctum; item quod abscindi solet, ut in animalibus. In musicis μέλ^ο dicitur Carmen, sive Cantus, καὶ ἐξάρετον propter membra legitimo ordine & modo distributa. Sicut enim numerosa in corporibus membra, quamvis diversum sortiantur & situm & motum, diversoq; perfungantur munere, nihilominus ad unum tantum opus cooriuntur, unumq; habent finem velut scopum: ita etiam ex vocum diversitate, qui consurgit concentus, melos vocatur. Latini Modulos appellant. Et ut Factista sive Poeta ἐμμέτρως carmen cantat exquisitum & elaboratum: sic μελοποιητὴς harmonias doctè inventas & positas, scribit & cantat, quæ & artificem ornant, & autoris nomen commendant.

Hinc est, quod illum Poëticum Musicum dicimus, qui non solum præcepta Musicæ apprimè intelligit, & juxta ea rectè ac benè modulatur, sed qui proprii ingenij penetralia tentans, novas cantilenas cudit, & flexibiles sonos, pro verborum pondere textibus aptat: Talem artificem Glareanus Symphonetæ appellatione describit. Sicut phonaſci nomine cantorem insinuat. Porro tales artifices claruerunt, primum circa annum Christi 1400. aut certè paulo post. Duxstapli Anglus, à quo primam figuralem musicam inventam tradunt. Dupſai Binchoy, per quos Musicam celebriorem redditam scribunt. Joannes Ockenhaim vel Okhenkem, Busuôe, Charôte Josquin, Isaac, Crequillô, Gombert, Clemens non Papa, Séſlius, Verdeloth, Pevernagel/Lerithier, Stolzer, Lemlin, Jachet, Pamminger, Heigel, Dominicus Finet, Joannes Cortois, Benedictus Ducis, Claudin, Carpentras, & infiniti alij, quorum industria, artem hanc nobiliorem illustrioremq; factam esse, nemo ignorat.]

CAPUT

CAPUT II.

De

UTILITATIBUS MUSICES POETICÆ.

Omnes recensere Utilitates hujus artis, non est nostri instituti, sed in presentia eas saltem annotabimus, quas parit & secum fert ea, quæ dicitur Poëtica.

1. Servit itaq; primum Musica Poëtica *Laudibus & præconijs divinis*. Nam & sacra Oracula concinnis numeris ornat, & posteritati dicta Prophetica & Apostolica modulis inclusa consecrat, quæ ut citius accipiuntur: sic tenacius hominum memoriæ inhærent, atq; ideo Moyſes, Salomon, David, & alij pij Reges & Prophetæ veteris Testamenti, cœlestem doctrinam numeris inclusam, in publicis congressibus populo canendam proposuerunt, ut una cum suavitate & dulcedine rerum bonarum atq; utilium, doctrinæ genus juventuti notum fieret, ac ut Basilii inquit, Pia religio sensim animis illaberetur. Et

Musica sit Christi verumq; ministra sacrarum

Serviat æterno, voce sonisq; Deo.

Sis pius & casto pia pectore carmina cantes.

Quæ celebrant laudes, & benefacta Dei.

2. Deinde non tantum ad morum gubernationem seu ad motus animi sub certâ regula rationeq; moderandos conducit plurimum (virtutes enim gignit, & ornat genitas) unde Plato politico viro Musicam necessariam esse dixit: sed mirabili vi & efficacia, torporem & somnolentiam ex hominum cordibus excutit, & ad verum timorem Dei, ardentem invocationem & gravem ardorem pectora exuscitat. Ac ideo omnibus temporibus adjunctus fuit veræ doctrinæ suavis Cantus, non tantum voluptatis & delectationis gratia, verum multò magis, ut esset quoddam incitamentum καὶ παιδαγῆγαν piorum cogitationum & affectuum, & ex anima incidentes pravæ cogitationes, imo Diabolum pelleret & fugaret. Et

sanè, quis tam ferreus est, qui cum beneficium Redemptionis humani generis sonoro cantu publicè celebrari audit, non toto pectore lætetur, & in Domino gaudeat, Deoq; grates dicat. Certum est enim miraculoso modo, diversis harmonijs diversos cordis & spirituum motus excitari. Rex David hunc Musicæ usum perpendens, non solum variorum instrumentorum Musicalium extitit inventor, ut *Josephus lib: antiquit. 7. narrat*: Sed & Levitas edocuit, accanentium choros distinxit, ut secundum instrumenta Deo opt: max: hymnos edicerent, per Sabbathorum dies atq; solennitates. Unde & Christianos primitivæ Ecclesiæ, statotempore ante lucem convenire, carmenq; Christo suo secum invicem dicere solitos, narrat *Ethnicus ille Plinius Junior lib. 10. Epist* nimirum quod ad exuscitandos animos, devotionemq; utiles esse harmonicos concentus Ecclesia judicavit.

Et propter carnales, inquit *Augustinus*, non propter spirituales cantandi usus in Ecclesia institutus est, ut qui verbis non compunguntur, suavitate modulaminis commoveantur. *Et alibi*: Consuetudinem canendi probat Ecclesia, ut per oblectamenta aurium infirmior animus ad effectum pietatis assurgat. Et huc faciunt Psalmi Davidici, de quibus Philippus Melanch: in Epigr: suis.

Amphion cantu scopulos traxisse putatur,

Et potuisse Orpheus flectere voce feras:

Attamen hos longè Davidis carmina vincunt

Quæ mentem è mediâ ducere morte solent.

3. Porro, prodest ad cognoscendam & videndam sapientiam divinam mirandam, quomodo ex tribus Consonantijs Tertia, Quinta, Sexta, 4. 5. 6. vel plurium vocum harmonia frabricari possit. Tres enim Consonantiæ *Trinitatem*: Unisonus his additus, *Unitatem* grato & admodum mirifico artificio ostendit.

4. *Postmodum* Ornamento est Ecclesiæ mellitus concentus, in quo,

in quo, ut omnia ordinè & decenter fiant, gravissimus *Apostolus* præcipit. Ac sanè ob nullam aliam causam notitias numerorum (quæ principia sunt omnis harmonicæ modulationis) humanis mentibus insitas esse, sciamus, quam ut perpetuò divina beneficia, generi humano collata pectore & ore sonemus: Id quod SS. Patriarchas, Reges ac Prophetas, cantu pariter & Instrumentis fecisse constat: Digni itaq; laude sunt Ecclesiarum gubernatores, qui exemplo primitivæ Ecclesiæ juxta Catholicam S. scripturæ, patrum expositionem, ac verum Sacramentorum usum, eam in publicis Ecclesiæ congressibus exercent musicam, quæ & mentes ad Spirituales motus exuscitat, & Ecclesiam ornat. *Hinc* cum Idolatricæ gentes fictitijs suis numinibus, tales cultus præstiterint, ac suavissima musica sacrificia peregerint: quanto magis nos Christianos hoc decet, qui verum Deum, missione Filij, alijsque illustribus testimonijs patefactum, in publicâ congregatione invocamus, colimus ac veneramur. Ad quod etiam Tarsensis *Apostolus* hortatur nos ad Coll:3. dicens:

Commonentes vosmetipsos Psalmis & hymnis & canticis Spiritualibus &c. Quemadmodum enim omnis habitus animi Cantibus gubernatur, ut loquitur *Macrobius lib. 2. de somnio Scipionis*: Ita dubium non est, excitari ardorem & Spiritum in cultibus divinis Musicâ sacrâ: nam si ea spiritum malignum expellere potest, ut ex historia Davidis constat, 1. Sam. 16. 23. quid obstat, quò minus etiamnum hominum animos ad sacra alacriores queat reddere? Musica enim cor lætificat, ait *Sirach. 40.* Et hoc est, quod *Augustinus* in fine lib. 10. Confess. cap. 33. docet, his verbis:

Veruntamen cum reminiscor lacrymas meas, quas fudi ad Cantus Ecclesiæ tuæ in primordijs recuperatae fidei meæ, & nunc ipso commoveor non cantu, sed rebus, quæ cantantur, cum liquidâ voce & convenientissimâ modulatione cantantur, magnam utilitatem hujus instituti agnosco.

Quare cavendum, ne Musica in templis degeneret in Cantilenas Psaltriarum aut saltatricum, sed sit gravitas cum suavitate mixta, per quam res ipsæ, quæ cantantur, cor hominis penetrent, & ex hac mortalitate sursum ad Deum evellant.

In quam sententiam *D. Hieronimus* hortatur lib. 3. Comment: super Epist: ad Eph: ubi Cantores ita alloquitur: *Cantantes & psallentes in cordibus vestris Domino*, inquit Apost. Eph. 5. Audiunt hæc adolescentuli, audiunt ij, quibus psallendi in Ecclesia officium est, *Deo non voce, sed corde cantandum!* nec in tragædorum modum guttur & fauces dulci modulamine liniendæ sunt, ut Ecclesiæ theatrales moduli audiantur & Cantica, sed in timore, in opere, in scientia scripturarum &c. Et *Magis devotione cordis, quam jubilatione vocis cantandum est.* Unde noti sunt versiculi:

Non vox, sed votum, non musica chordula, sed cor.

Non clamor, sed amor, cantat in aure Dei.

Quantum verò de decus sit, Musicam dulcissimam imo sacram, & imprimis organicam templis explodere, quantumque sacrilegium committant, qui contra instituta veterum imo contra verbum Dei Ecclesias hoc ornamento spoli-
ant quo etiam spiritu agantur isti confusionum *ἡγὶ ἀταξίας* auctores, manifestius est, quam quod oratione explicari necesse sit. Nos existimamus, inquit Balduinus Superattend: & Professor Witeberg: p. super Epist. 5. post Epiph:

Musica, Psalmos, hymnos, & cantica, sive voce sive organis alijs decantata, Deo grata esse, & ad alacritatem animorum non parum conducere, modo spiritualia sint, non ludicra, & Deo contentur, non hominum placito vel libidini: quo referatur totus Psalmus 150. Hæc ille.

5. Præterea Musica Poëtica his, qui mediocres in ea progressus fecerunt, instar testudinis, Cytharæ, vel alterius instru-

7

strumenti musici est, tristem melancholiam discutens, cogitationes intra metas coercens, fastidium lassitudinemque animi pellens, ac læticiâ & delectatione cor afficiens. Et si enim inter componendum non in aures occurrunt soni, præsertim incipientibus; tamen suavissimarum rerum tractatione mens accensa sic oblectatur, ac si coram canentium choros audiret.

6. *Tum & illa non contemnenda Utilitates*, quod non solum 1. Ad rectè judicandum de quibuslibet harmonijs facit plurimum, ut vulgo dicitur: Artifices de arte judicant, verum Tyrones etiam sine fastidio in practicæ præceptis exercet, & citra molestiam ad rectius certiusque canendum asuefacit. Redduntur enim lucidiores hujus artis adminiculo Practicorum de Clavibus, intervallis & modis præceptiones. 2. Imo conducit ad emendationem & correctionem otiosi vel falsi cantus, in quo vel inscribendo vel imprimendo vel Typographorum incuriâ aberratum est, ita ut aliquid desit, vel supersit, vel vitiosè scriptum vel positum sit; id ipsum dico corrigit & emendat, ac pristinæ integritati restituit Poëticus Musicus, quod infeliciter ac ineptè alius tentaverit. 3. Prodest quoque ad Musicæ veteris faciliorem cognitionem, quæ signis varijs & proportionibus exornata & figurata, difficulter canitur, nisi examinetur in Tabula compositoria: Et eam ob causam artifices varietate illâ suas harmonias exornarunt, ut juventutem ad discendam Musicam poëticam, doctrinam de signis & proportionibus incitarent, ne ignavis fucis labor illorum pateret, & sic ars in contemptum duceretur.

7. *Conducit tandem ad commodam inonationem*, ut quælibet vox suum justum cursum & ambitum assequi possit. Igaurus enim hujus artis aut minus alrè, ut Discantus suum ambitum consequi non possit, aut minus submissè, ut Basis idem
facere

facere nequeat, exordiens cum dedecore maximo ab inceptâ cantiûcula desistere, & de novo incipere cogitur: aut summâ molestia auditorum ad finem perducere. Neque & hoc prætereundum, quod hæc cognitio proderit ad institutionem & restitutionem vocum aberrantium inter canendum: nam eam multum compositionis Tabula, clausularum & fugarum observatio juvat.

8. *Postremò* non parum proderit, vel exigua saltem hujus artis cognitio organistis rudioribus præsertim ac imperfectioribus in Ecclesijs Collegiatis aut Monasterijs inservientibus in quibus adhuc Choralis cantus, in quotidiano usu esse solet, ut sciant ad introitus, Gradualia, &c. Quodammodo instituere, & formare cum fugis inceptions suas, quod sine hujus artis adminiculo nemo rectè, nisi valdè exercitatus, præstabit, ita & audientes quid ludatur, facilè percipient: & hoc modo fiet, ut pristina Majestas Ecclesiastico cantui restituatur, & levitas, quam multi hodiè sequuntur, ab Ecclesia relegetur. Sæpe enim pro introitu alijsque ex levissimis & obscœnis cantionibus, clausulas desumi, & ab ejusmodi imperitis in organis decantari, non sine tœdio audivimus. Quæ levitas ab Ecclesiarum Rectoribus ferenda non est; nam cum, præcipiente Apostolo, omnia in Ecclesia ordinè & decenter fieri debeant, valde congruum erit, ut Instrumentalis vocali respondeat Musica. &c.

CAPUT III.

De

PARTIBUS HARMONIÆ PRINCIPALIBUS.

Quid est Harmonia?

Est diversorum sonorum unio redacta ad concentum. Non enim tantum simplicem in acutioribus aut remissionibus sonis mo-

nis modulationem admittit; & ab intervállo ad intervallum vel velociore vel tardiore motu secundum tempus in figuris musicis præscriptum procedit, sed etiam alias voces, quæ concentum faciunt, accidentes habet, ex quibus tanquam ex partibus harmoniæ componitur. Earum partium autem vel vocum aut duæ aut tres, quatuor, quinque, 6. 7. 8. adhibentur; Nam hodiè etiam vel 40. vel interdum 50. tales partes vel voces in una cantiuncula inveniuntur, principales tamen tantum quatuor sunt: *Discantus, Altus, Tenor, Basis*. Etsi autem nostrâ ætate pauci Symphonetæ tribus aut summum his quatuor enumeratis vocibus contenti sunt, sed plerique ex vocum multitudine Majestatem harmoniæ pensitantes, ac vulgi applausum captantes plurium vocum strepitus sæpius ineptissimè concinnunt, tamen concordantiarum ratio ostendit, trium vocum concentus tantum esse, & geminos ac distinctos edere sonos, reliquos ferè omnes in Octavis, cum prioribus concordare idemq; sonare: Et sic epitheto aliquo vel numeris ab ijs distinguuntur, ita ut dicatur prior vel Superior & Inferior Bassus, vel 1. 2. 3. *Quare omissis alijs vocibus, de quatuor vocum partibus principalibus, quæ sunt Discantus, Altus, Tenor, Basis, earumq; Appellationibus & Proprietatibus breviter monebimus.*

Quare dicantur Principales?

Quia hæ tantum propria loca in phrasibus musicis (quas clausulas vocant) habent, quæ verò his adduntur, in Octavis tantum vel unisonis constituuntur.

Quæ est Prima Vox?

Prima Vox communi vocabulo *Cantus* dicitur, idq; κατ' ἐξοχήν sicut vulgus eodem respectu *Discantum*, quasi dicas *Biscantum* ab excellentia soni nominat. Vel dicitur *Discantus* quasi diversus *Cantus*, quia plerumq; hæc vox magis varia Clausulis & Coloraturis aptior & ornatior reliquis esse solet

& debet, cum præ alijs præcipuè propter acutissimum sonum audiatur & percipiatur, nam quo integrior & gravior est Cantus coloraturis, tanto melior & suavior, tantoq; facilius conciliat gratiam. Veteres totum figuralem Cantum *Discantum* ajebant, & *Discantare* pro *usurpare musicam figuralem* dicebant, pro quo nunc *figurare* dicimus. Multis etiam vox *Suprema*, item *superior* nuncupatur.

Quid est Discantus?

Est cujuslibet harmonia vox altissima, puerili ac puellari voci accommodata. Vel: Est cujuslibet Cantus superior vox, puellari voce canenda. Germ: Ein heller / vnd hin vnd wieder springender hoher Gesang der Knaben vnd Mägdelein. Unde versus:

Quale canunt nivei moribundo gutture Cygni

Tale mihi tenero carmen ab ore fluit.

Discite mi pueri faciles teneraq; puella,

Nam mihi præcipuè guttura vestra placent.

Quibus gaudet Cantus Intervallis?

Gaudet intervallis mediocribus, puta, Tertijs, Quintis, Sextis, & abhorret à grandioribus, ut crebrioribus Octavis, ac Decimis, præsertim in descensu: ac semper Tenorem, quem ceu Principem veneratur, cum in Concordantiarum, tum in fugarum, clausularumq; ratione respicit. Hæc quoq; vox in Coloraturas (*ut vocant*) frequens abit.

Quæ est altera Vox?

Secunda vox ab altitudine, quâ proximè ad Discantum accedit, *ALTUS* dicitur: unde à quibusdam *Contratenor* dicitur, respectu Tenoris, quod raro cum Tenore in concordantijs convenire solet, plerumque enim quartam supra Tenorem habet, *vel*, Tenor acutus & Altus dicitur respectu Bassi, infra Tenorem quintam vel Tertiā habente: Hæc vox plerumque in octavo cum Basso collocatur, & ultimo componitur, & *Bassus*, ut *Dominum* observat, ac ceu *Ducem* sequitur.

Quid

Quid est Altus?

Est cantilena parva altior, inter eas, quae juvenili & tremulante voce canuntur. Germ: Eine hohe/schwebende/tremulierende oder bebende Stimme der jungen Gesellen. Unde versus:

Et sua vox alijs me leviter ire per altum

Et reliquis mixta m'vocibus esse juvat.

Per quascunq; feror ceteri modulamine voces

Officio tardus me decet esse meo.

Quibus gaudet Intervallis?

Est vulgare huic voci non raro proprijs sedibus excuti & exulsi, multoties etiam propter Tritonum & Semidiapente, evitacionem, paullis locum concedere ac instar canis obmutescere. Econtra vero vili accepta occasione cristos tollit haec vox, ac instar Discantus Clausularum formationem sibi arrogat, canenda est vox haec moderata contentione.

Quae est Tertia Vox?

Dicitur *Tenor* à tenendo, quod teneat melodiam non solum, quia elegantiores Consonantias cum Discantu habet, verum etiam, quia totius harmoniae ambitum, seu limites tenet, extra quos infra supraq; erumpere non permittit: Ex *Tenore* quoq; iudicium fieri debet de Tono. Haec quoq; vox plerumque cum Discantu in Octava convenit. Ideo *Glareanus lib. Dodecachordi 3. cap. 13. pulchre dixit: Tenor* velut thematis filium, & primum vocum inventum, quem ferè aliae respiciunt voces, & ad cuius nutum formantur, à tenendo dictus videtur. Videatur & *Becman: de Orig: L. L.*

Quid est Tenor?

Est cujuslibet Harmoniae (ut Joannes Tinctor refert) vox media, unde etiam vox media dicitur, quod in medio scale loco constituitur, vel quod media sit inter superiorem & inferiorem, & quasi fundamentum reliquorum. Germ: Ein halt / ein laut / eine weise vnd badent / die eigenschaft / vnd den gantzen inhalt oder begriff aller andern

andern Stimmen / in einem jeden vielstimmigen Gesange / denn er
 helt vnd stelt sie / wie sie gehen sollen / Ein halter / Stimmenhalter /
 Gesanghalter / ein Lautgeber / Toner / Klinger / &c. Gleich wie sonst
 die Vocale ihren Silben den Laut geben. Thema aber heist bey
 den Musicis, wenn ihm einer fürnimbt / wie der Gesang sol klingen.
 Unde versus:

Vox ego sum simplex tenuiq; canenda labore,

Hinc mea conveniens carmina nomen habent.

Ut ego sic facili resonem modulamine Cantus,

Quos brevis hic omnis parte libellus habet.

Quibus gaudet Intervallis?

Tenor ad certi alicujus modi, præscriptum est formandus, ita ut divisiones vel Arithmetica, vel Harmonica, expressè aurium sensu percipiantur, & percussiones in mediationum locis contingentes, subinde resultent. Debet quoq; moveri hæc vox, h. e. intendi & remitti, ne proverbij notam incurrat, Unus & idem Tenor; in elevatione minora cum Discantu intervalla diligit, in depreffione paulo majora.

Quæ est quarta Vox?

Dicitur *Basis*, quod in eum tanquam in fulcimentum omnes inclinent voces, ubi enim in concentu ea vox minus firma fuerit, ibi reliquæ voces omnes evanidæ apparent, ut inquit *Glareanus*, nec ullam Majestatem habere possunt. Nomen *Bassus* à *Basi*, temerè in usum venisse existimant eruditi. Vocatur etiam vox *Gravis*, non solum à profunditate, sed potius gravitate, h. e. claritate seu præstantia, quam confert Tenori, cum quo nunquam discordat, nisi forte in Syncopationibus per minores notulas contingat. Alias nominatur *Baritonans* à græco βαρυ quod est grave & τῶν h. e. sonum edo, quod gravi sono indigeat.

Quid est Bassus?

Est cujuscunq; harmonia vox Infima, & fundamentum seu sustententia.

stentaculum omnium reliquarum vocum. Vel est cuiuslibet Cantus pars infima graviore voce canenda. Germ: Ein grund/eine Tieffe/ das er tieff auß dem Bauche herfür geholet wird/ Ein Brummer. Unde versus:

Vox mea ceu fuso metuenda tonitrua caelo

enim, Grande melos crasso gutture digna canit.

Dumq; suis numeris ali; tolluntur in altum,

Me claraq; gravi murmure voce juvat.

Quibus gaudet Intervallis?

Admodum gravioribus & summè patheticis, observando proportionem in Clausulis & intervallis per quintam vel quartam in ascensu vel descensu.

Nonne plures voces esse possunt?

Possunt, nam quintam vocem *Vagantem* vocant, à *Vagando* quod propriam sedem non habeat, sicut reliquæ, Sed nunc in hac, nunc in aliâ voce sibi locum quærat, vel intra metam Discantus, Altus, Tenoris, Basis comprehensa vox fuerit, secundum Discantum, Altum, Tenorem Bassum nominabis

Collatio Oeconomica ad Concentum musicum, qua ex his recitatis quatuor principalibus harm: partibus desumpta, & à nobis addita & ascripta est.

Infima vox Bassus jussu dat murmur Herile

Adsum cui præstò mox Puer Altus ait;

Et vocat ut Servum Domino jubente Tenorem

Qui Tenor in medio jussa verenda facit.

Discantusq; Hera ceu per blando gutture cantans,

Conjugis irati murmura dura fugat.

Sic quatuor vocum concentum Musica pangit,

Conjugij concors sors quoq; sic regitur.

CAPUT IV.

De

DIVISIONE MUSICES POETICÆ.

Hanc in Contrapunctum & Compositionem ipsam dividimus.

Quid est Contrapunctus?

Est plani Cantus diversis melodys incedentis, subita ac improvisa ex sorte ordinatio.

Quotuplex est Contrapunctus?

Duplex: Alius Extemporalis seu Naturalis sive Usualis, qui Sortisatio aliàs dicitur: Alius Artificiosus seu verus quem Compositionem vocant.

Quid est Contrapunctus extemporalis?

Est fortuita & quasi Naturalis sine arte & regulis musicis plurimum vocum expressio.

Quare dicitur extemporalis?

Quod non præmeditata ratione, & viam monstrante arte, sed natura dictatrice ex tempore Consonantiæ aliæ alijs contraponuntur, ut concordem cantum efficiant.

Quid est Sortisatio?

Est idem, quod Usualis musica, cum sine arte fortuita fit, & improvisa consonantiarum Coaptatio.

Quare dicitur Sortisatio?

Quod quasi ex sorte seu natura non arte proveniat, monstrans qualis fuerit natura ante lapsum, nempe planè musica. Hujus enim Generis sunt Villanella Regnardi, Cantiones fessorum metallicorum, equitum, sartorum, sutorum & reliquorum mechanicorum, & plurimum vocum ad cantum choralem fortuita additio.

Excellentes tamen Musici, inquit Nucius, qui in Sacellis pontificis sunt Imperatorijs ac Regijs, hoc canendi genere utuntur.

Et si

Est magna est acies humanæ mentis, magnaq; vis exercitatorum Musicorum, tamen qui per totam cantionem se fortisaturos, hoc est plano cantui concordantes voces, salvis Consonantiarum legibus, adjecturos autumant, & rationis iudicio, & communi musicorum turbæ adversantur. Quis enim, tam est acuti subtilisq; ingenij, ut alterius cogitata, perquirere possit, quod cum sit impossibile, & vix inter duos, nequaquam plures, artifices tamen solos, fieri possit, sequitur nullam dari certitudinem ejus canendi consuetudini, quæ fortuitas consonantias miscet, & non certis ceu axiomatibus & fundamentis innititur. Accedit hoc, quod ars nobilissima ac certissima eâ ratione dubia ac incerta efficitur, quod quam sit de ingenuis disciplinis absurdum pronunciare, omnes docti intelligunt. Ac nisi linguæ volubilitate, vocisq; agilitate, ad quam a pueris in Musicorum scholis assuefiunt, nos præcellerent exteræ nationes, eaq; inter canendum vitia tegerent non injuria commissorum vitiorum arguerentur. *Relegatur* igitur à toto hoc negotio *Sortitione*, immota ac inconcussa compositionis præcepta discamus, & juxta ea melos harmonicam instituamus. In exordijs tamen fugarum (quoniam naturali feruntur ordine) & quasi congenitæ videtur mentibus, sicut & in clausulis, quas formales Musici appellant, aliquid concedi artificibus potest, qui longo artis usu habitum quendam in fugis progrediendi sibi compararunt.

Quid est Contrapunctus artificiosus?

Est apta & artificiosa consonantiarum inter se conjunctio & collatio, ut per divisas voces jucundam & artificiosam harmoniam repræsentet. Alias dicitur *Compositio*.

Unde dicitur Contrapunctus?

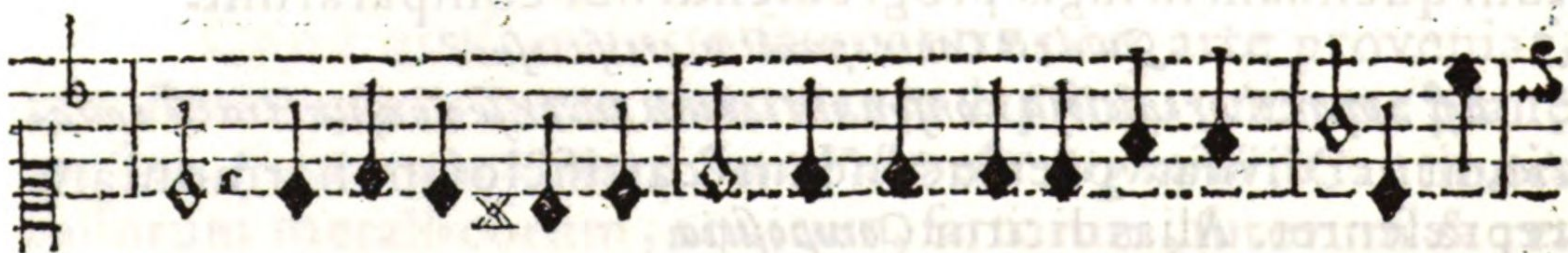
A Contraponendo, quod secundum artes & regulas Consonantias alias alijs contraponat, ut suaveni & auribus gratam melodiam producat. Vel dicitur *Contrapunctus*, quasi Contraposis vocibus concors concentus arte probatus: vel quasi di-

si dicas punctus contrapunctum, eò quod Cantus; Altus, Tenoris & Bassus notæ, in quinque lineali systemate, ceu milites in acie sibi invicem opponuntur.

Exemplum 3. vocum.



Dancket dem Herren alle/das Sontenspiel erschalle/die Laut und Cytha-



ra, Lobset Gott dem Herren/ thut seinen Namen ehren/mit

schöner



schöner musica,

Quotuplex est Contrapunctus artificiosus?

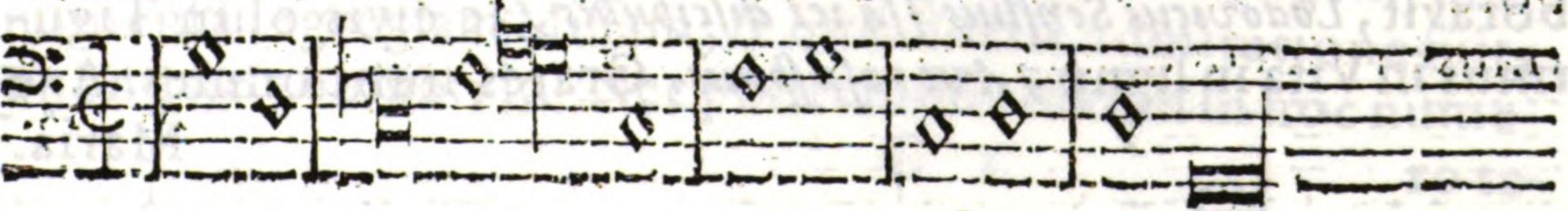
Triples { *Simplex,*
Floridus seu Fractus,
Coloratus.

Quid est Simplex?

Est, in quo nulla est varietas mensuræ & notularum, sed nota contra notam æquali temporis mensura ponitur, ut in usitatâ psalmorum latinorum melodia fit: Vel, cum singulæ oppositæ notæ sunt ejusdem speciei, quantitatis & valoris, ut cum Choralis nota contra choralem ponitur. Hujus Contrapuncti usus in psalmodijs, & carminum generibus, ac præcipuè Lyricorum Odis est præcipuus. Ut:



Magni fi cat a ni ma me a Dominum.



C

Quid

Quid est Contrapunctus Floridus seu Fractus?

Inventores figuræ musicalis primos ad *Contrapunctum simplicem* harmonias instituisse, verisimile est. *Postquam* autem artificum industria cultior est reddita musica, tum demum *floridum* cœpisse *Contrapunctum*, consentaneum est. Honestæ etenim disciplinæ ex parvis initijs maxima sumunt incrementa. Et *Mantuanus* ait:

*Omne quod excellens opus, egregiumq; futurum est,
Difficiles ortus habet incrementaq; magna.*

Porro *floridus Contrapunctus* dicitur, cum ad Gregorianum seu Choralem cantum quo quomodo pictas & exornatas diversarum figurarum notas accommodamus: Vel cum ad imitationem fortificationis artificiosè adduntur aliæ notæ diversis signis & notulis variatæ. Ut in stabat mater *Josquini*. Vocatur *Fractus* eo, quod reliquarum vocum notæ, quæ ad Choralem applicantur, in minores notarum figuras resolutæ quasi in minutias frangantur ac comminuantur. Ut:



Magnificat, &c.



Est autem hujus *Contrapuncti*, peculiaris cum suavitas, tum Majestas, ideoq; veteribus Ecclesiasticis gratissima fuit. *Exempla* hujus speciei sunt *Waltheri*. *Au bitten wir den heiligen Geist*. Et qui omnium maximè in hoc *Contrapuncto* laboravit, *Lodovicus Senflus* *Isaaci discipulus*, ac civis olim *Tigurinus* in *Vita in ligno*; *Ave rosa spinis*. Grates nunc omnes. Ave Maria.

Maria. Oratio: Veni sancte spiritus 6. voc. Johan Nucij. Benedictus Deus 6. vocum.

Quid est Contrapunctus Coloratus?

Est, qui constituitur ex diversorum signorum & notularum contrapositione. Vel, cum nec Choralis nota Choralis (ut in simplici Contrapuncto, nec plano cantui diversarum figurarum notæ, ut in florido) accommodantur, sed per discretas concordantias, pro multiplici signorum ac proportionum varietate, ex diversis figuris seu notis artificiosa harmonia constituitur. Ac vocantur hujus Contrapuncti vulgo cantiones *Motete*, fortassis à figurarum multiplici mutatione ac varietate. Ut enim res magna est figurarum inventio, ita imprimis hæc Contrapuncti species ipsi delectatur, adeo ut producta harmonia hisce ornamentis destituta, pro artificiosa non accipiat. Porro in hoc contrapuncto olim claruit Johannes Okkenhaim Belga, qui ingenio omnes sui ævi excelluisse scribitur, inventionem ac ingenij acrimonia proflus admirabilis, quippe quem constat 36. vocibus garrum quendam instituisse. Similiter in hac specie floruit summus ille, musicorum Coripheus Jodocus à Prato, quem Belgica lingua, in qua natus fuit vulgus Josquinum, quasi dicas parvum Jodocum seu Jodoculum, ab exili forsan & parva statura dixit. Nam de hoc præstantissimo Symphoneta, sic judicat Glareanus lib. 3. sui Dodecachordi cap. 24. cum inquit: Huic viro, si de duodecim modis, ac verâ ratione Musicæ notitia contigisset, ad nativam illam indolem, & ingenij quo viguit acrimoniam, nihil nostra ætas augustius in hac arte, nihil magnificentius producere potuisset. *Clarus* in hoc contrapuncto quoque extitit Jacobus Obrecht, & ipse Belga ac præceptor Erasmi Roterodami. Nam præter alia innumera ingenij monumenta, egregiam Missam, & quæ doctis admiratione fuit, unâ nocte composuit. Nec postremum locum in hoc nume-

ro tenet; Heidricus Isaac Germanus, qui tempore Politiani vixit, ac propter egregiam artis Musicae scientiam italica quoque notus fuit. Sic Petrus de Varne, Brummelius, Joannes Moriton Gallus, Manchiceurt, & alij multi hujus Contrapuncti celeberrimi artifices extiterunt, ex quorum officina postea prodierunt, ac tanquam ex traduce propagati sunt, Nicolaus Gombert Josquini discipulus; Nobilis Clementi non Papa, Crecquillon, Verdeloth, & qui hoc tempore bene noti sunt, Aichinger, Orlandus, Meilandus, Gallus, Gacches, Werth, Hendel, Gesius, Leifringius, Hasler, Erbachius, Demantius; Ignoratus, Marentius Pallavicinus, Hartmannus, Weisensee, Wallieser, Francus, Zangius, Vulpus, Prætorius, & mille alij, quorum industria notior est, quam ut illustratione nostrâ indigeat. Hæc de tribus Contrapuncti speciebus breviter monuisse sufficiat.

Porro hortator sum discipulis hanc artem, ut cognitis concordantiarum & discordantiarum præceptis, in simplici contrapuncto aliquandiu desudent, donec temporis successu in reliquas species feliciter descendere liceat.

Quid est Compositio?

Est harmonia per discretas voces & distinctas concordantias artificiosa ordinatio.

Cur dicitur Compositio?

Quia in ordinem componit & ordinat consonantias, ut inde grata melodia oriatur.

CAPUT V.

De

FUNDAMENTO COMPOSITIONIS.

Verfatur Compositio circa fundamenta & requisita.

Quodnam est fundamentum Compositionis?

Compositionis fundamentum consistit in cognitione Tonorum & eorum peculiari Tractatione; de quibus singulis videatur

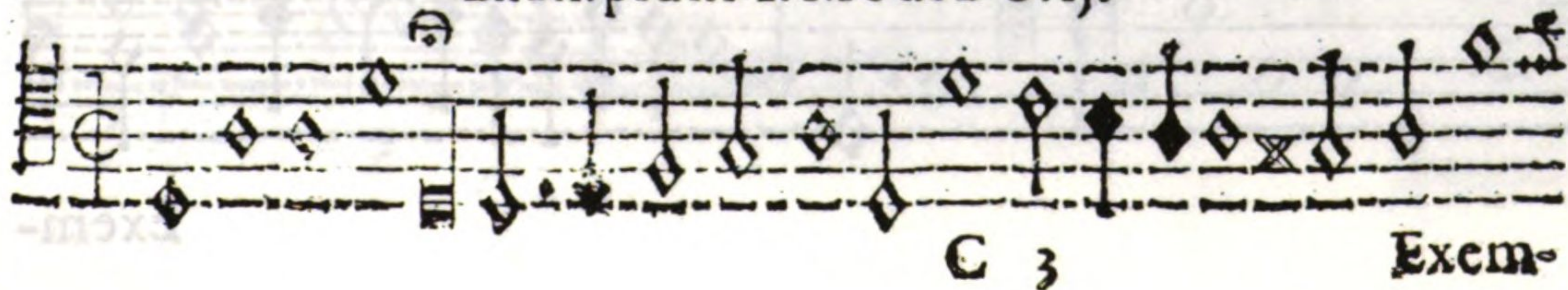
deatur *Nucleus hystrix Musici de modis seu Tonis*; hic *Falsum*, & in hoc capite exempla cognoscendi Ambitum, & uniuscujusq; Toni Repercussionem; additis quibusdam fugis; adijcere placuit. Summè liquidem necessaria est hæc doctrina de cognitione Tonorum, quæ sanè unicus est ac præcipuus scopus artis Musicæ, ad quem omnes tam Græci, quam Latini scriptores Musici contenderant. Quaritur itaq;:

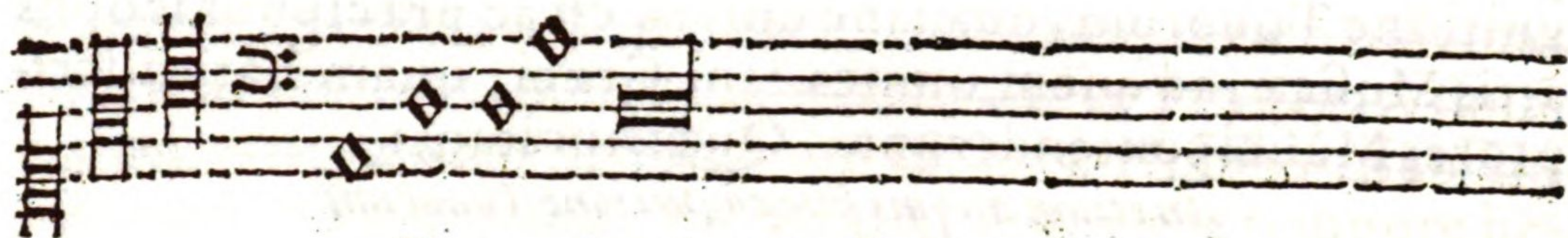
An etiam aliquis sine cognitione Tonorum possit componere?

Qui modos ignorat musicos, quantumvis eleganter canat aut componat harmonias, haud absimilis est fabulæ forensi, qui plurima quidem magnifica fundens verba, confusè tamen omnia dicit, nec coherentia nectit membra, unde sæpè plus causæ cujus patrocinium suscepit, officit, quam quod eam in judicio provehat. Sic & modorum musicalium ignari, quantumvis natura ad hanc artem proni, extra limites ruunt, & Harmonias plus vocem quam artem sonantes, absque judicio depromunt, deq; ijs nec judicium ferre, nec alias judicantes tolerare possunt.

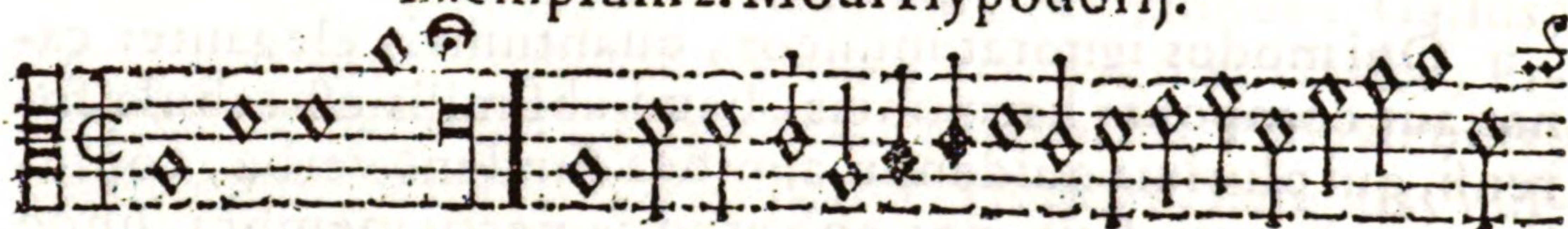
Quare cum nihil æquè acuit musicum ingenium, imò nihil æque sit Musicum, quam modos nosse, eosq; eruditè discernere, operæ precium me facturum arbitror, si compositionis præceptionibus jam omnium modorum exempla, ex quibus Ambitus & Repercuss. claves clausularum & fines videre licet subjunxero. Nam concentus nullo certo inclusus modo, inanis est strepitus, qui apud doctos laudem nullibi meretur. Quæ verò harmonia certis modorum metis inclusæ procedit, ea denuum gratiosa est, & musicas aures afficit.

Exemplum I. Modi Dorij.

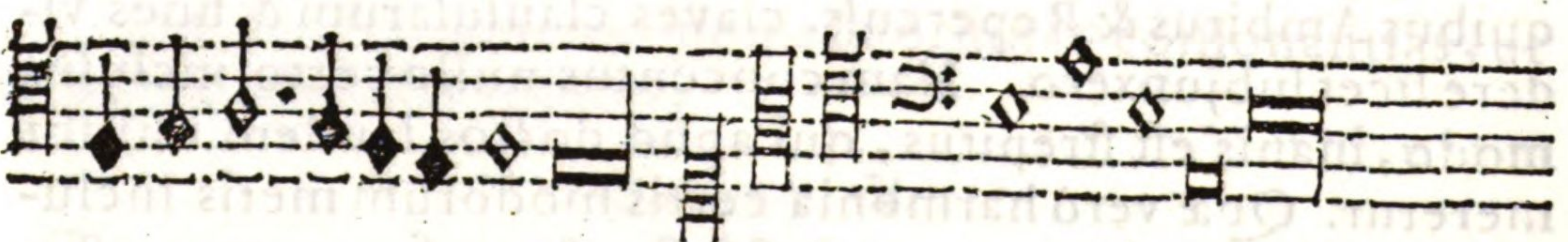
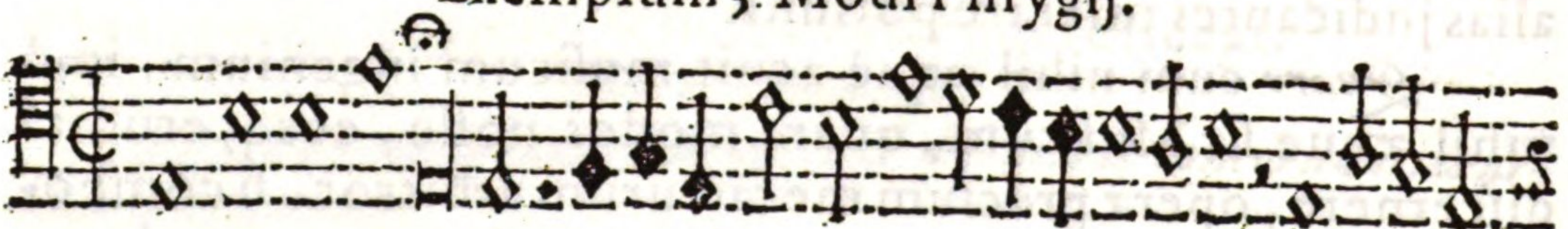




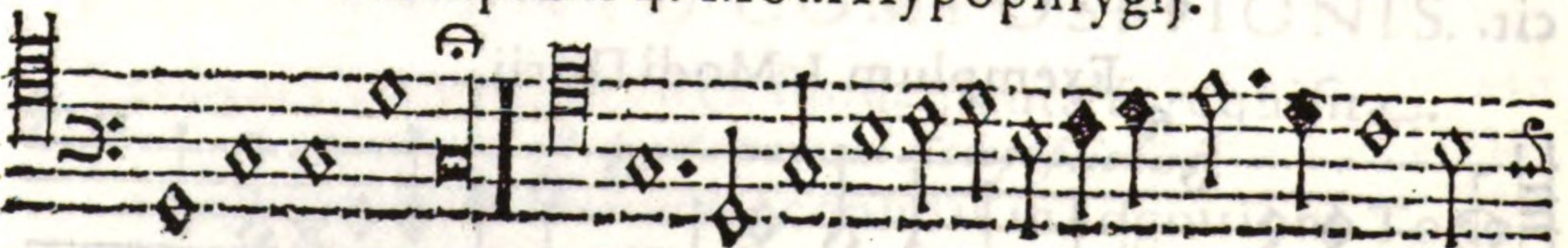
Exemplum 2. Modi Hypodoriij.



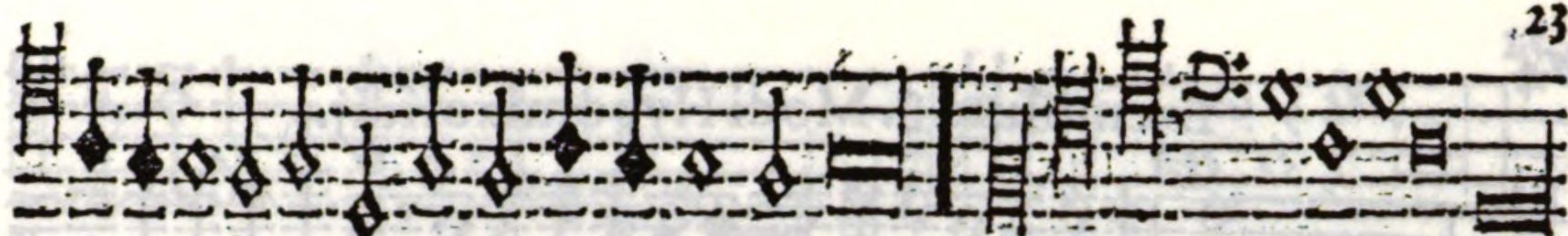
Exemplum 3. Modi Phrygij.



Exemplum 4. Modi Hypophrygij.



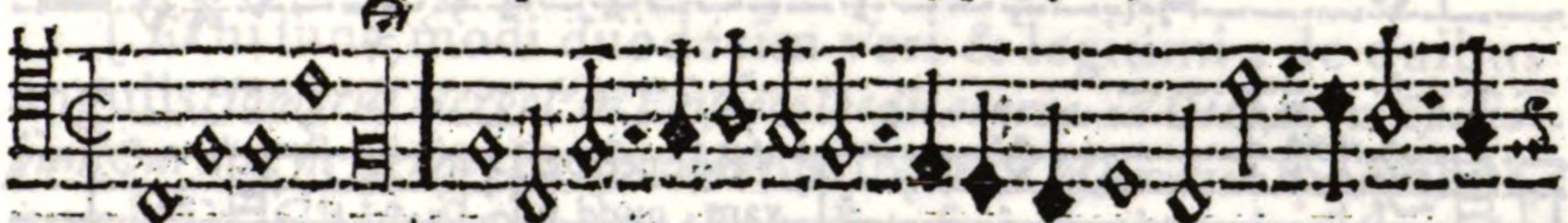
Exem-



Exemplum 5. Modus Lydij.



Exemplum 6. Modus Hypolydij.

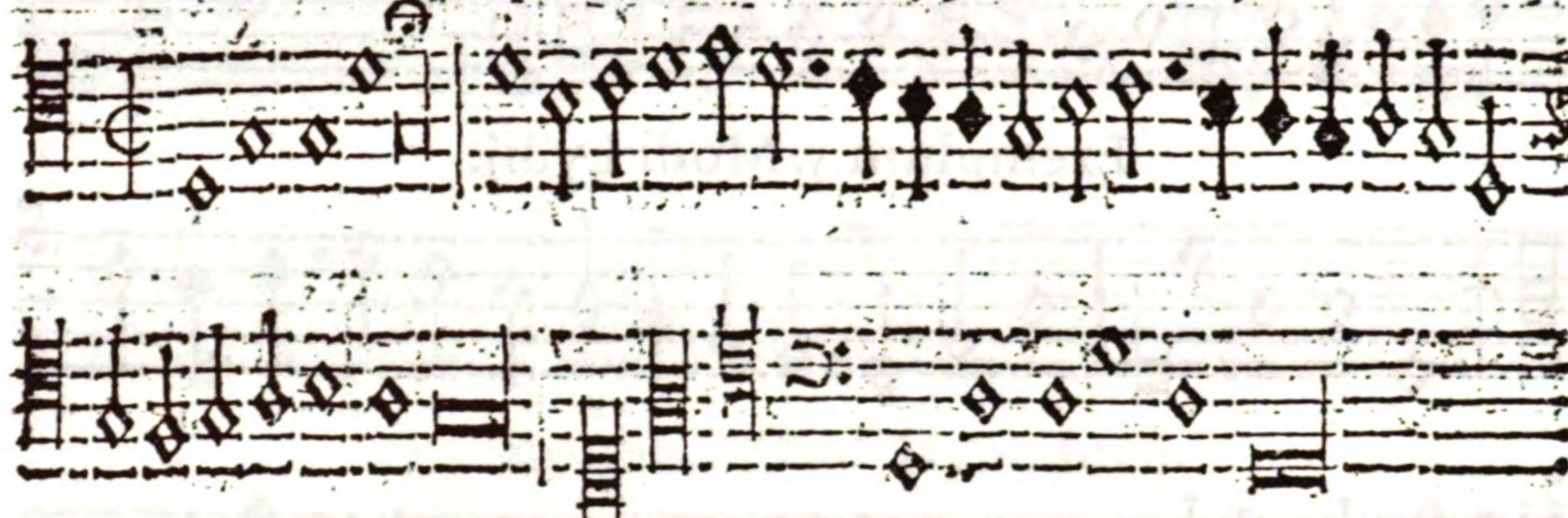


Exemplum 7. Modus Mixolydij.



Exem.

Exemplum 8. Modi Hypomixolidij.

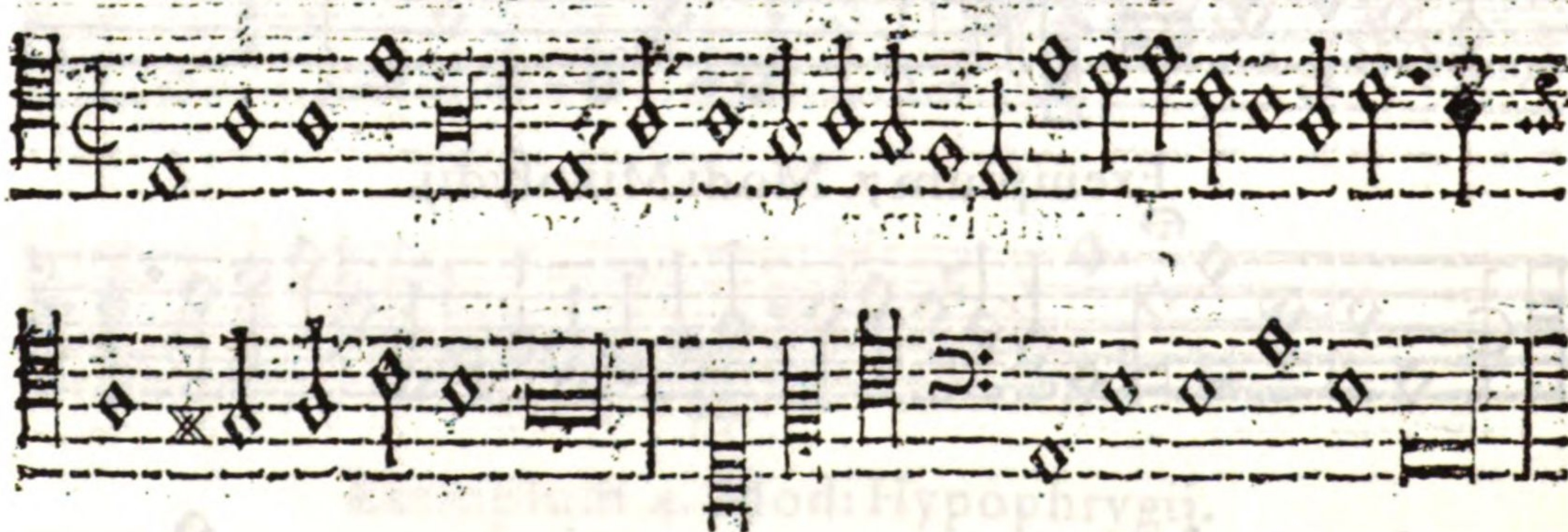


Exemplum 9. Modi Aëolij.



Vel sic per Octa-
vam, quod ul-
tius est.

Exemplum 10. Modi Hypoæolij.



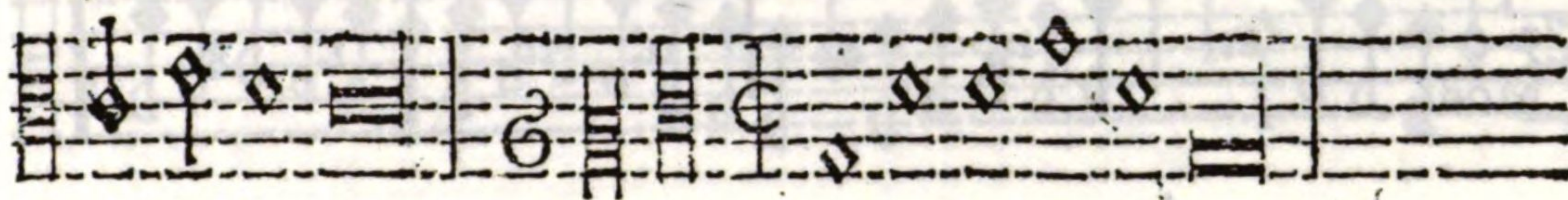
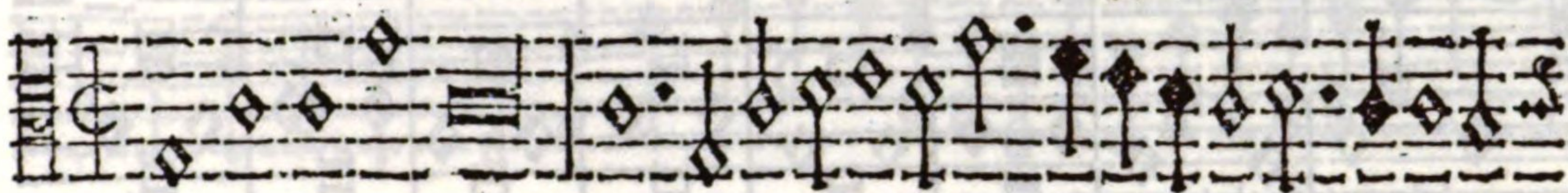
Exemplum 11. Modi Jonici.



Exem-



Exemplum 12. Modi Hypoionici.



[Et hi sunt modi duodecim veri & legitimi ; de quibus singulis *Homerus Herpol: in Epistola Dedicatoria ad Ottbonem Episcopum Cardin. sic scribit.* Ex his etenim septem $\Delta\gamma\pi\alpha\sigma\omega\upsilon$ speciebus, quæ his 7. Characteribus a. b. c. d. e. f. g. notantur, si singulæ harum harmonicôs & Arithmeticôs dividantur, quatuordecim modi enascuntur. Duo tamen tanquam nothi spurij & impuri propter Tritonum rejiciuntur, remanent verò 12. $\gamma\eta\sigma\iota$ & legitimi, qui dividuntur in authentos sex, & in totidem plagios, Authentæ Diapente infernè, Diatessaron supernè postulât, & hæc divisio nuncupatur Harmonica; Plagij sex contrario ordine gradiuntur: Diatessaron enim inferiorem locum, Diapente superiorem sortitur, & hæc est divisio arithmetica, quia magis numero, quam harmonia perficitur. Totius autem difficultatis cardo, in semitonio minore latitat, nempè quo in loco statuatur, quem nisi quis cautè attenderit, citò & facilè in errorem incidet, præsertim inter modos 1. & 9. 2 & 10. 5 & 11. 6 & 12. In quibus semitonium Minus non eundem locum occupat.] hæc ille. Ob majorem

D

autem

autem evidentiam placuit septem Diapason species, ex quibus 14. Musici oriuntur, adponere.

The image displays seven musical staves, each representing a Diapason species. Each staff is divided into two parts: the upper part shows the species and the lower part shows the modi. The species are labeled A, B, C, D, E, F, and G. The modi are numbered 1 through 16. The species and modi are arranged as follows:

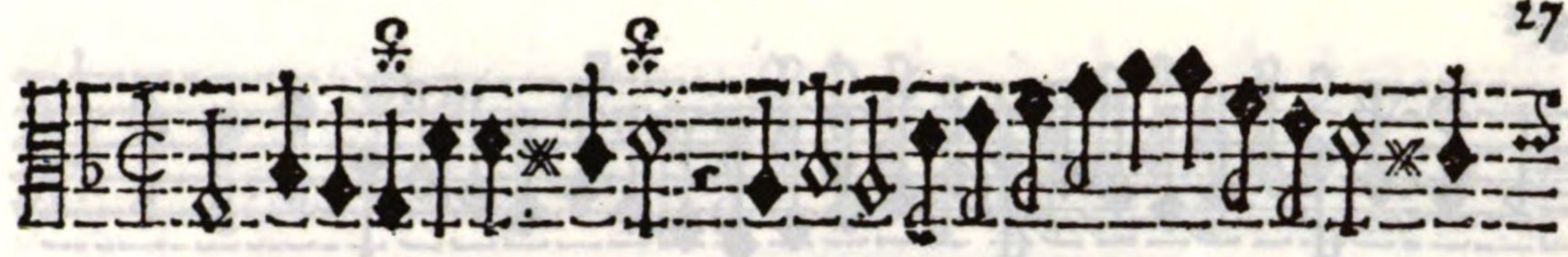
Species	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
A	1.															
B		2.														
C			3.													
D				4.												
E					5.											
F						6.										
G							7.									

Est hac systematum Collocatione apparet duas ineptas mediations, propter Tritonum, ac semidiapente concurrere, unam in secunda, alterā verò in sexta Diapason specie, ideoque duos modos Hyperæolium scilicet 13. & hyperphrygium 14. ut nothos rejici, duodecim autem legitimos asservari, ac in usu musico retineri.

Sequuntur quedam Fuga ad quosdam modos accommodata.

Fuga

Excm-

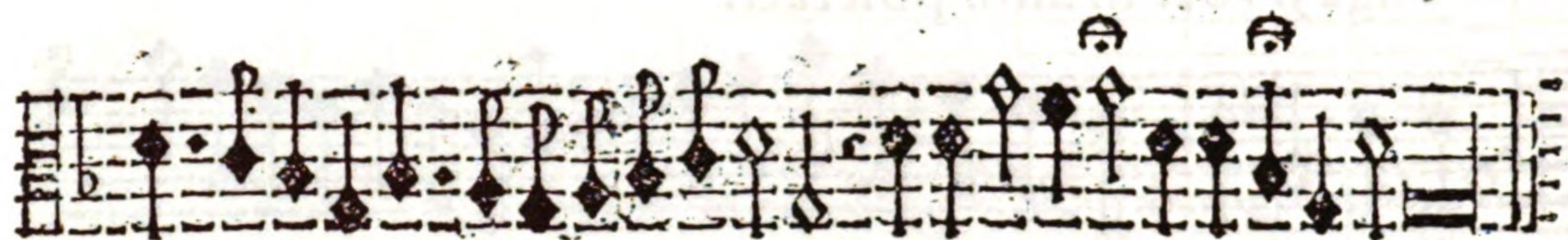


Fuga 3. voc. in unis: post tact.



D 1

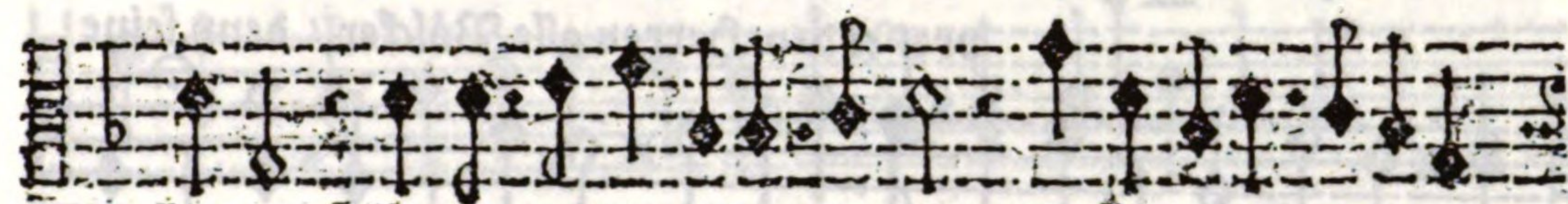
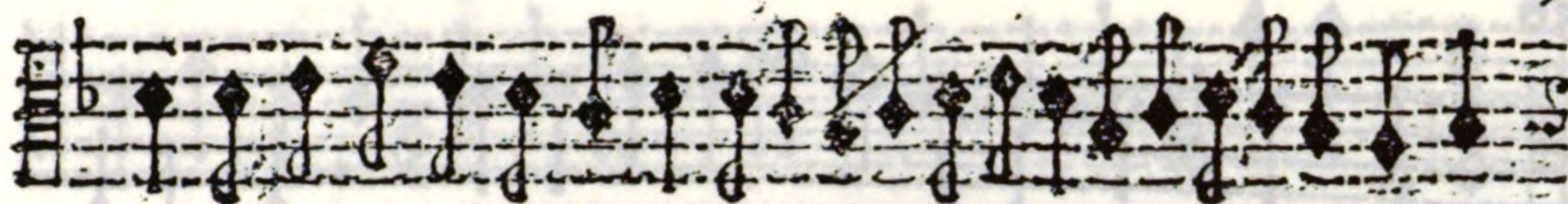
Dor:



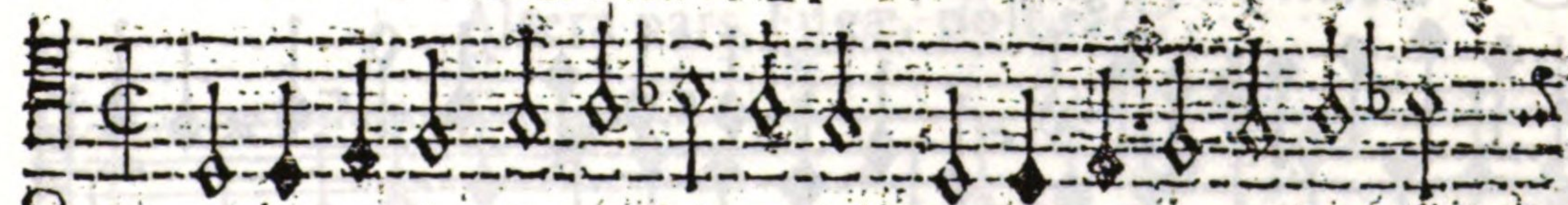
Fuga 3. voc. in unif. post tact:



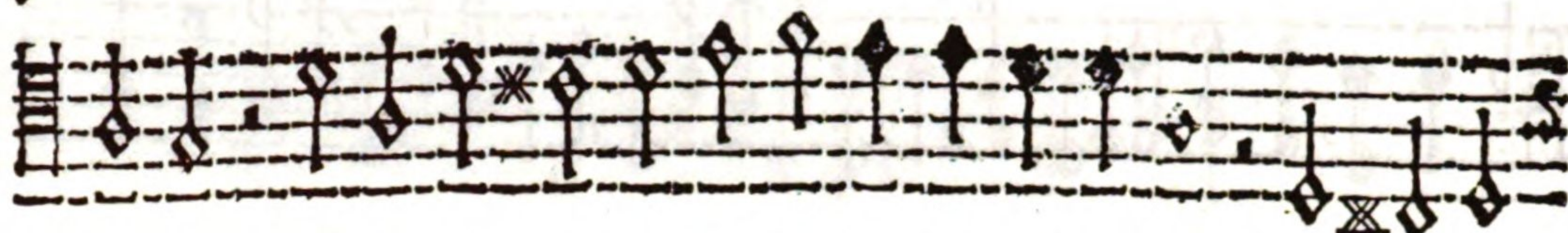
Alia



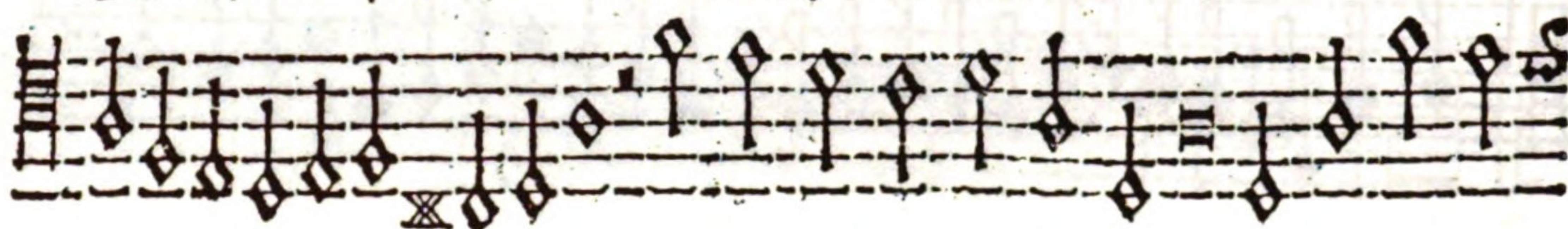
Alia 4. voc: post tact:



Obet den Herren alle Heiden/ preiset den Herren alle
 D hi Völker



Völcker/ denn seine Gnad vnd Warheit waltet vber vns/ ij.



preiset den Herren alle Völcker / denn seine



Gnad vnd Warheit waltet vber vns in Ewigkeit/ Alleluja/ ij.



ij. ij.

Fuga 3. voc, in unif. post semitact:



G O baldt wir hie geboren sein ij. so seht sich an ar-



beit vnd pein/ ij. bald grünen wir/vñ blühn herfür/bald ist Kranck-
heit vnd

Alia



heißt vñ Todt für vnser Thür/ jetzt meinen wir/wir stehn gar fest/ baldt



fallen wir/ ins Teuffels Netz/ wir müssen gar verderben/ gar ver-



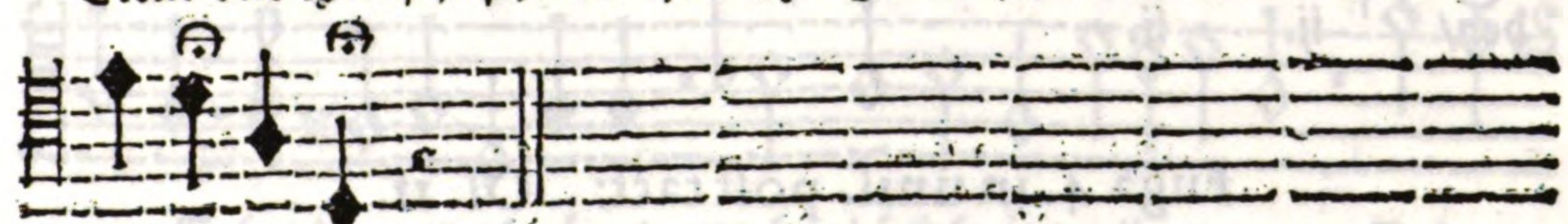
derben/ vnd gar in Sünden sterben/ wern wir nicht Christi Erben/ ij.



der hat den Todt verschlungen gar/Todt/Teuffel



Elend vnd Hellsche schaar/ ist in ihm gar verschwunden/ ij. 



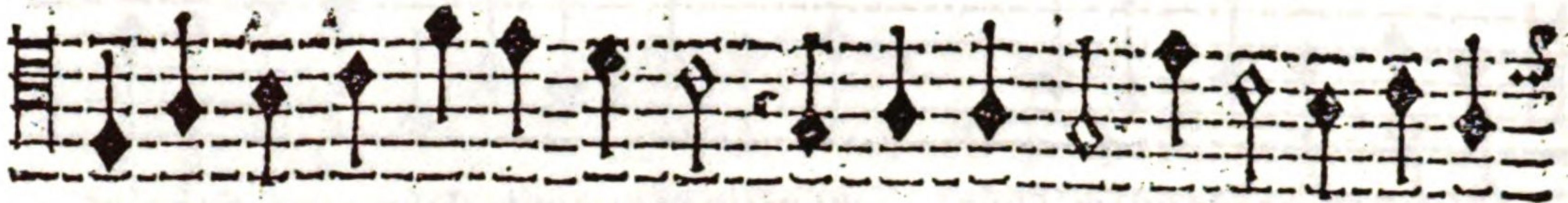
Altera pars. Fuga, post tact:



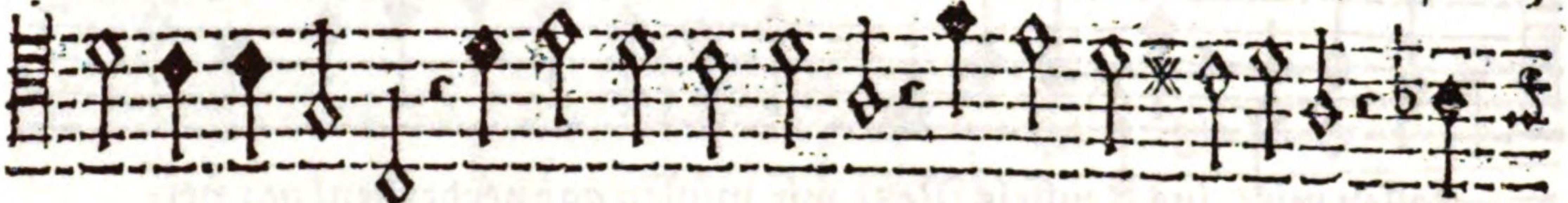
 Rumb laßt vns ihm gehorsam sehn/

ij.

nach



nach sein Gebot uns lieben fein/ im Glauben rein/ jauchzen vnd frölich



sein/vñ frölich sein/ so seind wir genesen/ vnd hier wol gewesen/ ob



wir gleich hie leiden/ Trübsal vnd Creutz nicht können meiden / wil er



geben/ vns das leben/ im Himmel hoch zu leben/ dort o-



ben/ tj. tj.

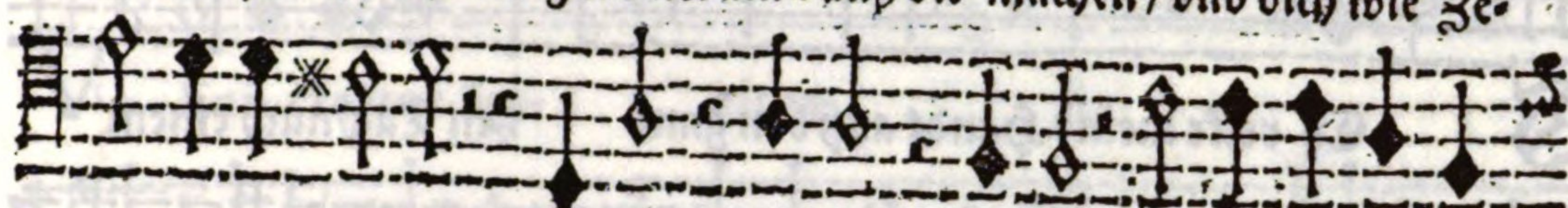
Fuga 4. in unif. post tact: Of. II.



Als sol ich auß dir machen/ Israel sol ich dich schützen/ Isra-
el sol



el/ sol ich nicht blüssig ein Adama auß dir machen / vnd dich wie Ze-



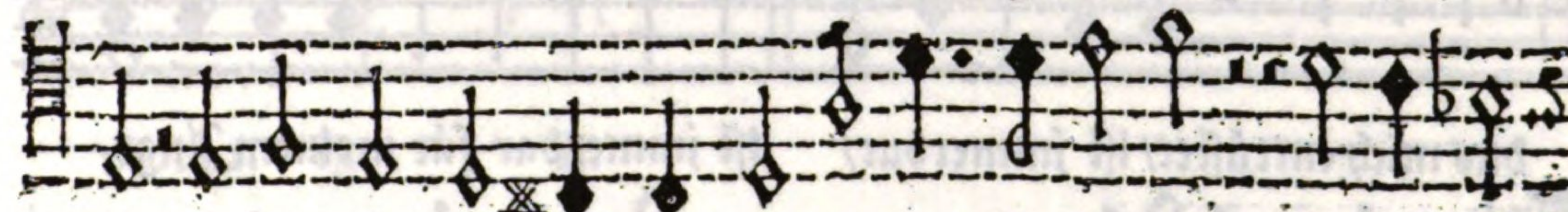
boim zurichten/ aber/ ij. ij. mein Hertz ist anders



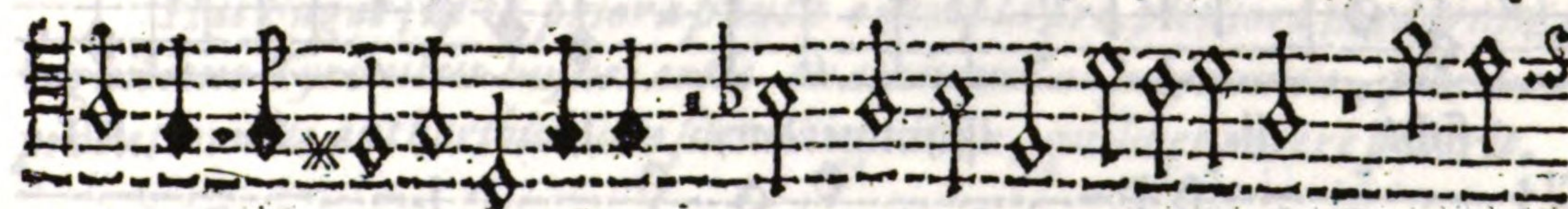
Sinnes/ ist anders Sinnes/ ij. ij.



anders Sinnes/meine Barmhertzigkeit/ist Inbrünstig/ ij.



das ich nicht thun wil nach meinem grimmigen zorn/ noch mich feh-



ren Ephraim zu verderben/ noch mich fehren/ ij. Ephra-



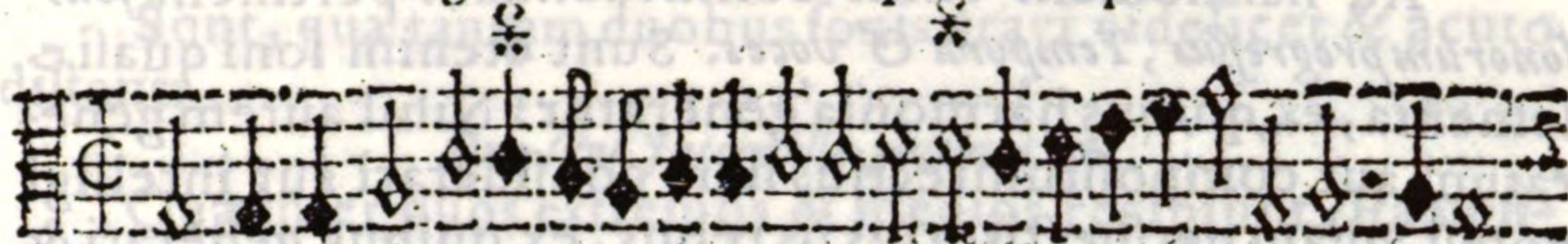
im zu verderben/ verderben/ ij. ij. ij. ij.

E

Fuga

Ich rechte meine Handt auß den gan- hen Tag/nach einem
 ungehorsamen Volck / das seinen gedan- cken nach wan-
 delt / auff einem wege der nicht gut ist / ein Volck
 das mich entrüstet / ist immerdar / ist immerdar für meinem Ange-
 sicht ij. ist immerdar / ij. ij. für
 mei- nem Angesicht / für mei-
 nem Angesicht, ij. Fuga

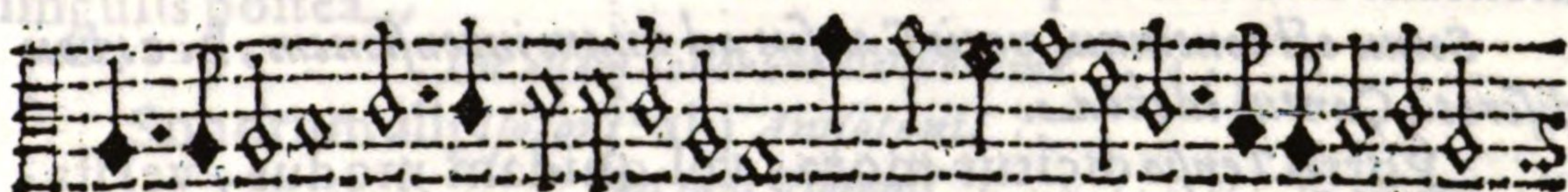
Fuga 3. Voc: in unif. post tempus.



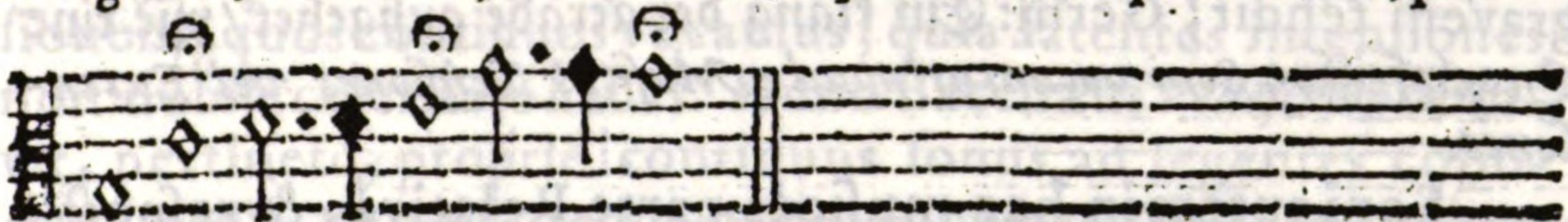
V Eni creator Spi- ritus ij.



mentes tuorum visita, ij. reple superna



gratia, ij. quæ tu creasti pe- Æora, pe-



Æora. ij. ij.

Has Fugas, ut & priora pauca exempla pro pleniori modorum a cognitione Tyronibus hujus artis examinanda subjecimus, plura ex probatioribus authoribus cum sint ubiq; obvia, quilibet perere poterit.

CAPUT VI.

De

REQUISITIS COMPOSITIONIS.

Quenam sunt requisita Compositionis?

Sunt Soni, Sonorum progressus, Tempora, Voces.

E 2

Ad ha-

Ad harmoniam enim constituendam pertinent *soni sonorum progressus, Tempora & voces*. Sunt etenim soni quasi elementa, ex quibus harmonia generatur: Nihil autem generatum aut compositum rectius fieri considerari aut intelligi potest, quam perspectis prius ijs rebus, ex quibus generari & componi solet (& si harmoniæ vel Cantus principalia requisita sunt soni & voces.)

Quid est Sonus?

Sonus qui in Musicam cadit, est modulata vocis Causa una intensione productus. Vel: secundum Franchinum lib. 1. instrumentalis Musicæ Cap. 2.

Sonus est continuus vocis Causus ad unam intensionem, h. e. vox discreta Cantui idonea.

Porro *Tensio* dicitur mora, vel quidam modus, vel status vocis, h. e. dicitur talis vox, quæ neq; in acutum neq; in grave tendit; Germ: Ein Klang der gerade aufsteht / wie eine Orgelpfeife: *Soni* vocantur apud Musicos *Tensiones* vel *Extensiones*.

Soni autem in hac musices parte Relative, & respectu alterius soni tantum considerantur, quatenus videlicet intervalla constituunt, quæ gravi & acuto sono distant: Ea intervalla dividuntur tripliciter. 1. In simplicia & composita. 2. In intervalla unius proportionis aut plurium. 3. In Consona & dissona.

Quæ sunt Intervalla simplicia?

Sunt Diapason; & quæ in qualibet ejus specie continentur: ut sunt Unisonus 2. 3. 4. 5. 6. 7.

Quæ sunt Intervalla Composita?

Sunt majora, quam diapason, & fiunt ex quolibet intervallo cum septem diapason specie juncto, ut si Tonus ad diapason addatur vel 3. vel 4. oritur 9. 10. 11. &c. Et de compositis intervallis Communis est regula: De Octava idem est judicium.

Quæ

Quæ sunt Intervalla unius proportionis?

Sunt, quæ tantum duobus sonis gravi videlicet & acuto distant:

Quæ sunt Intervalla plurium?

Quæ inter duos extremos & medios recipiunt, ita ut simul vel 3. vel 4. 5. 6. 7. 8. etiam soni audiantur.

Quæ sunt Intervalla Consona?

Sunt, quæ consonant, & unico vocabulo Consonantia appellatur.

Quæ sunt Intervalla Dissona?

Sunt quæ dissonant, & vocantur Dissonantia, de quibus singulis postea.

Dic aliam Sonorum divisionem?

Sonorum alij *Isotoni*: alij *Anisotoni*.

Qui sunt Isotoni?

Isotoni dicuntur, qui in commutabilem habent extensionem, quos continuos vocamus, quia latentes intensiones non dubiâ celeritate habet. Hunc Bacchæus *Pedestrem* vocavit, pertinetq; propriè continuus sonus ad legentes colloquentesq; ut Aristoxenus quoq; inquit: *Isotoni*, quoniam per omnia sunt indifferentes, h. e. non enormes habeant intensiõnum dimensiones, honorem nullibi sunt sortiti, ut Franchinus inquit.

Qui sunt Anisotoni?

Sunt, qui commutabilem habent extensionem, quos Discretos appellamus, quia intensiones manifestas, sed intensiõnum latentes habet dimensiones: Hunc Aristoxenus *Intervallatam* dixit, & Franchinus *Anisotonum*, estq; Musica proprius. Porro hi soni Musico negotio idonei sunt, ideo

In { Gravem
Medium
Acutum } subdividuntur.

E 3

Quid

Quid est Gravis Sonus?

Est $\phi\theta\gamma\gamma\theta$ omnium tardissimus, crassissimus ac profundissimus Bassi conveniens, ideoq; gravissima Tetrachorda in Guidonis scala comprehendens, ejus Claves sunt G. A. B. C. D. E. F. g.

Quid est Medium?

Quem motus tardior procreat, seu qui mediam servat rationem, inter acutum & gravem sonum. Huic ascribuntur in Guidonis scala media Tetrachorda, quæ vocantur Conjunctarum & Disjunctarum scil: Clavium huic sono competunt claves a. b. c. d. e. f. g.

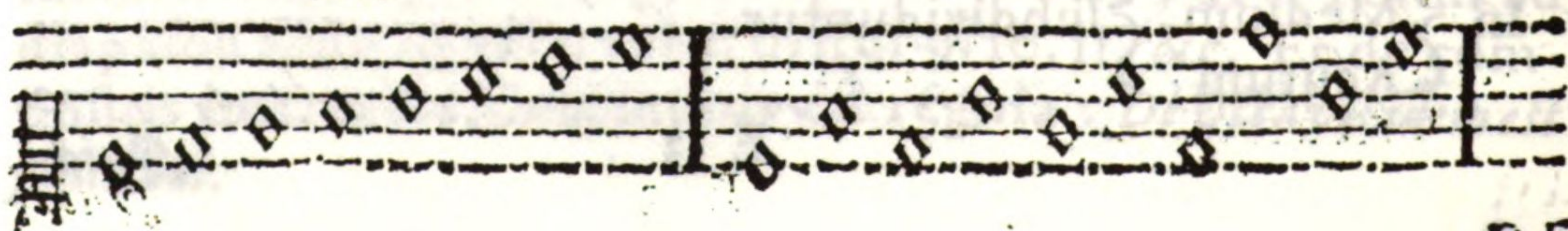
Quid est Acutus?

Acutus, qui acumina & summa loca petit. Hic citius humanes aures vellicat, quam reliqui. Nam ut mucro fastigiatus in momento penetrat, qui verò hebetior est ac obtusior, non ita citò, sed segniter, & cum aliqua mora: ita acutiores soni puellarum seu puerorum vocibus apti celerrimè aurium sensum afficiunt, eoq; dijudicantur.

Huic supremas sive excellentes Claves in Guidonis scala tribuimus, quales sunt aa. bb. cc. dd. ee. & quod hodie frequenter à Symphonetis adjiciuntur ff. gg. aaa.

DE SONORUM PROGRESSU.

Sonus autem uno eodemq; loco aliquando immoratur, aut progreditur ascendendo vel descendendo: vel per gradus, vel per saltus. Qui sonus per gradus progreditur, fit quando modulatio per tonos vel semitonia sensim vel ascendit vel descendit: Qui verò per saltus progreditur, ille intermixtis quibusdam gradibus & sonis per intervalla continuatur. Ut;



DE

DE TEMPORE.

Tempus propriè apud Musicos dicitur ea soni quantitas, quæ in notula breviori continetur: & hinc Canones quædam in fugis denominantur, ut quando dicitur fuga post unum, Tempus, post duo, tria &c. Tempora, ubi vel bini vel quaterni soni, vel tactus intelliguntur. Ut:



In hoc exemplo observetur, quod notula ultima tam in partibus, quam in ultimo fine Cantilenarum semper est temporis initium, id quod etiam in præcipuis clausulis fieri consuevit. Hoc enim modo, quando Tempus recte absolutum est, harmonia in novo inchoato optimè quiescit.

DE VOCIBUS.

Ex hac postremâ Anisotonorum sonorum differentia apparet, alios cum alijs coire, idemq; sonare, ut cum gravis cum medio per diapason misceatur: alias vero consonam edere vocem, ut si gravem & medium sonum per diapason diapente jungas, alios naturaliter aures delectare, ut si gravis & medius per diapason & ditonum aut semiditonum copulentur.

Quid sunt Voces?

Voces hoc loco nihil aliud sunt, quam certæ intervallo- rum seu sonorum distantia, aures suaviter afficientes.

Quoniam.

Quotuplices sunt?

Triplices: { *Æquisonæ*
 { *Consonæ*
 { *ἑμμελές*

Quæ sunt *Æquisonæ*?

Quæ constant ex simplicissimis proportionibus, & sonum ex duobus unum eundemq; efficiunt. Velut *Ptolomeus lib: Harm: 1. Cap. 4. inquit. Soni æquisoni* sunt, cum quod ad contentionem attinet, nihil discrepant, tales voces sunt *Unisonus* ortus ex simpla proportionē, *Diapason* ex dupla, & *Disdiapason* ex quadrupla.

Quæ dicuntur *Consonæ*?

Quæ ex acumine & gravitate differentem ac perfectum edunt sonum. Hæ *Ptolomeo Symphonæ* h. e. *Consonæ* seu *Convocales* appellantur, tales sunt *Diapente* 5. *Diapason* diapente 12. & *Disdiapason* *Diapente* 19. &c.

Quæ vocantur *ἑμμελές*?

Quæ sua simplicitate proximè ad consonas accedentes, sonum edunt natura potius, quam certâ ratione auribus convenientem. Tales voces sunt omnes imperfectarum consonantiarum species, ut *Tertia*, 6. 10. 13. 17. 20. *ἑμμελές* dicuntur, quasi dicas *ἑμμελής* h. e. bonæ consonantiæ, vel *ἑμμέλες* h. e. canorem vel concinnum ut *Ptolemæus* inquit.

CAPUT VII.

in specie

De

CONCORDANTIIS.

Absolutâ in genere musices Poëtica definitione & divisione, jam in specie ad hujus Materiam & formam accedimus. Tractaturi itaq; *Consonantiarum doctrinam* initio hujus Capituli considerabimus, ex quibus rebus *Consonantia* constituatur & quomodo aurium sensu ea examinetur & dijudicetur.

Unde

Unde constituitur Consonantia?

Fit ex sonis seu pthongis commensuralibus, h. e. certâ proportionem differentibus. Non enim ex quavis proportionum commixtione consonantia nascitur, sed ex his solummodo, quæ melo harmonico idoneæ sunt, constituitur. Porro de Consonantiarum ortu seu generatione Mathematicorum fontes consulendi sunt.

Quomodo fit, ut aurium sensu percipiatur?

De modo quomodo in aurem incidat, & sensu dijudicetur autorum opiniones sunt dissimiles. *Platonis* sententia his verbis declaratur, necesse inquit est, velociorē esse acutiorē sonum, hic igitur, cum gravem præcesserit in aurem celer ingreditur, & jam lassior factus, iterato motu revertitur gravior. Et proinde cum gravi mixtus, similis occurrit unamque Consonantiam miscet. Verum *Nicomachus* id non arbitratur dictum veraciter, itaq; *Platonem* reprehendit, quin & cum *D. Severini*, aliarumq; concordantiarum definitionibus, hæc sententia pugnat.

*Quenam est materia, seu circa quid versatur
Musica Poëtica?*

Circa Concordantias, de quibus præsentis & subsequenti Capite; & Discordantias, de quibus Capite 10. & 11.

Quid est Consonantia?

Est secundum *Severinum* *Stapulensem*, & secundum *Boëtium* lib. 1. cap. 8. aliosque *Musicæ* scriptores, acuti gravisq; soni mixtura, suaviter uniformiterq; auribus insidens. Vel ut idem *Severinus* inquit: Est dissimilium inter se vocum seu sonorum in unum redacta concordia.

Ex hac definitione apparet, consonantiam ex inæqualibus & dissimilibus sonis, h. e. ex acuto & gravi conflare, ac falsam esse *Platonis* sententiam, qui ex duobus gravibus pthongis eam misceri affirmavit.

F

Unde

Unde dicitur Consonantia?

A consonare, quod idem est ac concordare, Zusammenstimmen/also/das es den Ohren lieblich wiedererschalle.

Quot sunt Consonantiae?

Veteres recensuerunt pauciores concordantias, *Recentiores* autem plures. Ultra sex enim concordantias, apud probatissimos autores vix reperiri, præter Boëtium lib: 2. cap. 6. Glareanus quoque testatur lib 1. cap. 9. Etsi autem scriptores musicæ omnem harmoniam Disdiapason, h. e. supra duplicam octavam excedentem infructuosam judicent, quod ulteriores soni, veram Chrasin, h. e. commixtionem non habeant, & difficilius aurium sensu arripiantur. Unde novem tantum numerarunt consonantias, tamen nostrâ ætate, cum in plurium vocum concentibus non rarò ad vigesimam usque excursus fiat, replicatione simplicium & secundariarum concordantiarum in triplicatas duodecim existunt.

Quotuplices sunt Consonantiae?

<i>Triplex</i>	{	Simplices	} <i>vel dicuntur</i>	{	primariæ	}
		Compositæ			secundariæ	
		Decompositæ			Triplitatæ	

Quæ sunt Simples sive Primariæ?

Sunt, quæ ex nullis alijs componuntur, ideo *Primitivæ* dicuntur, & sunt propriæ tantum Tres. *Tertia*, *Quinta*, *Sexta*, quibus additur *Unisonus*, qui tamen propriè non est Consonantia, quia similitudo vocum, qualis est in unisono non parit Consonantiam, sed dissimilitudo; nam Unisonus reliquarum Consonantiarum omnium initium est, sicut Unitas est numerorum origo & fundamentum, & quia duæ voces sæpè in ea concurrunt & desinunt in numerum Consonantiarum retinetur.

Quæ sunt Compositæ seu Secundariæ?

Quæ ex simplicibus duplicatis seu compositis oriuntur,
& sunt

& sunt 4. *Octava* (quæ Consonantiarum Regina) *Decima*, *Duodecima* & *Decima tertia*.

Quid est Octava?

Octava nihil aliud est, quam duo Unisoni, alter gravis, alter acutus.

Quid est Decima?

Nihil aliud quam tertia conjuncta cum octava. Duodecima est quinta conjuncta cum octava. Decima tertia est sexta conjuncta cum octava.

Quæ sunt Decompositæ seu Triplicatæ?

Quæ ex simplicibus triplicatis oriuntur, & sunt 4. *Decima quinta*, *Decima septima*, *Decima nona*, *Vigesima*. Est autem 15. nihil aliud quam tres Unisoni, gravis, acutus & peracutus. 17. tertia conjuncta cum 15. vel Duab 9 8. 19. Quinta conjuncta cū 15. 20. est sexta conjuncta cum 15. vel 2b 9 octavis. Et sunt in universum Conson: 12. juxta schema præscriptum.

Concordan- tiarum alia sunt.	{	Primariæ	1. 2. 5. 6.
		secundariæ	8. 10. 12. 13.
		Triplicatæ	15. 17. 19. 20.

1. 3. 5. 6. 8. 10. 12. 13. 15. 17. 19. 20.



Possentne plures esse Consonantiæ?

Possent, sicuti in Organis plures sunt; verum quia ultra has difficulter humana vox ascendere potest, plures ab artificibus plerumq; non recensentur, nec crebro usurpantur.

Solene semper singula Consonantia ponuntur.

Nequaquam: excepta sola Tertia, quæ nullas alias in se habet, sed reliquæ omnes semper aliquas Consonantias includunt, & in se poni concedunt, quibus in compositione cantus tuto uti possumus, ut quinta & 6. includunt tertiam, & sic trium vocum erit Cantus, & sic de reliquis, quod patet ex hac tabella.

| | Simplices. | | | | Compositæ. | | | | Decompositæ | | | |
|--------------|------------|--|--|--|------------|--|--|--|-------------|--|--|--|
| <i>Ad</i> | | | | | | | | | | | | |
| <i>g</i> | | | | | | | | | | | | |
| <i>II.</i> | | | | | | | | | | | | |
| <i>II.</i> | | | | | | | | | | | | |
| <i>III.</i> | | | | | | | | | | | | |
| <i>IV.</i> | | | | | | | | | | | | |
| <i>V.</i> | | | | | | | | | | | | |
| <i>VI.</i> | | | | | | | | | | | | |
| <i>VII.</i> | | | | | | | | | | | | |
| <i>VIII.</i> | | | | | | | | | | | | |
| <i>IX.</i> | | | | | | | | | | | | |
| <i>X.</i> | | | | | | | | | | | | |
| <i>XI.</i> | | | | | | | | | | | | |
| <i>XII.</i> | | | | | | | | | | | | |

Quomodo dividuntur hæ omnes posita Consonantia?

In perfectas & in imperfectas.

Quæ sunt Perfectæ?

Quæ certis proportionibus radicata, earum præsidio probabiles existunt, vel juxta Glareanum, quæ cantum tanquam vocibus labore fessis in pacatum tranquillumque portum receptis, plerumque claudunt.

Quot sunt? Sex.

Unisonus & Quinta cum suis compositis seu duplicatis Octava & Duodecima, & decompositis seu triplicatis decima quinta & decima nona: juxta schema.

Dua

& sunt

$\left. \begin{array}{l} \text{Primariæ} \\ \text{Dua} \left\{ \begin{array}{l} \text{Secundariæ} \\ \text{Tripliatæ} \end{array} \right. \end{array} \right\} \text{Ut} \left\{ \begin{array}{l} \text{Unifonũ, Quinta.} \\ \text{Octava, Duodecima.} \\ \text{Decimaquinta, 19.} \end{array} \right.$



Quare dicuntur Perfectæ?

Quia 1. perfectiorem & absolutiorem sonum edunt, quam imperfectæ. Ideo in his Semitonia (*ut vocant*) non constituuntur; *Quia* ex quinta, Diapente vera h. e. perfecta, fit Semidiapente h. e. quinta imperfecta, quæ est distantia mi & fa per quintam intervallum prohibitum, quod si occurrit, mi mutari solet in fa. Et ex octava vera h. e. perfecta fit Semidiapason. / octava imperfecta est distantia mi & fa per octavam intervallum prohibitum, quod si occurrit, mi in fa mutari solet, ut fiat octava perfecta, & sic de reliquis intervallis his correspondentibus. *Quia* 2. initium & finis cantionum ab his ut perfectioribus sumitur; *Quia* 3. eâ potestate præditæ sunt, ut five ponantur perse, five alijs jungantur, harmoniæ & auditui satisfaciunt, ita ut nihil magnopere desideretur. *Grady* tamẽ quidã in hac perfectione sunt: nam diapason multo perfectior consonantia est, quam Diapente: Et Diapente perfectior Unifono. Unde hæ solæ positæ, tam perfectum edunt sonum, ut una ab eadem, absq; interventu alicujus imperfectæ consonantiæ in progressu harmoniæ non liceat uti.

Quæ sunt Imperfectæ Consonantiæ?

Quæ ex proportionum doctrina non ita probabiles existunt:

stunt: Harum plures ejusdem speciei, tam ascendendo quam descendendo se impunè consequuntur.

Quot sunt Imperfectæ? Sex.

Tertia & Sexta cum suis æquivalentibus compositis 10. & 13. & decomp: seu triplic: 17. & 20. *juxta schema*

| | | | | | |
|-----|---|------------|------|---|------------------------|
| Dua | { | Primariæ | } Ut | { | Tertia, Sexta |
| | | Secundariæ | | | Decima, Decima tertia |
| | | Triplicatæ | | | Decima sept: Vigesima. |

| | | | | | |
|----|----|-----|-----|-----|-----|
| 3. | 6. | 10. | 13. | 17. | 20. |
|----|----|-----|-----|-----|-----|

Primariæ Secundariæ Triplicatæ

Quare dicuntur Imperfectæ?

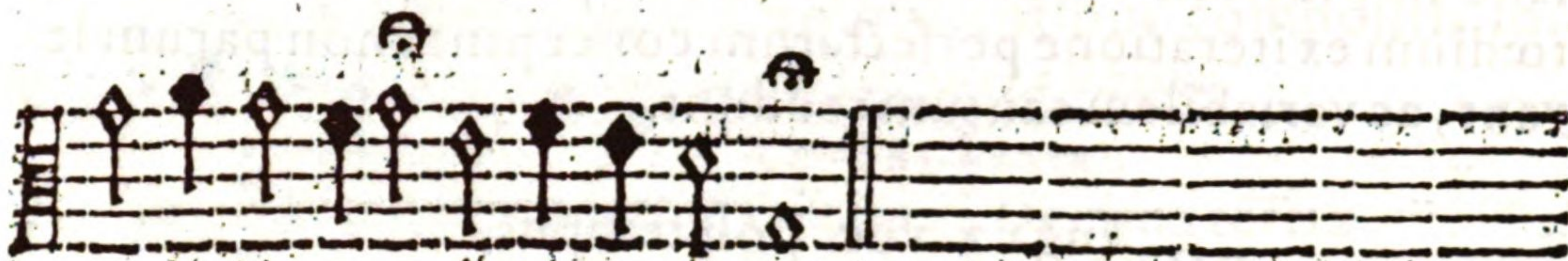
Quia solæ positæ imperfectiorem sonum edunt, & exiguam habent gratiam, nisi admisceantur, vel in fine saltem eis adjungantur perfectæ. Et quia ex imperfectis fieri possunt perfectæ pro ratione chromatici: Ideo in his semitonia constitui commodè possunt, ut nimirum ex Tertia vel sexta imperfecta fiat perfecta, & e contra pro ratione cantionis duri vel mollis. *Potè de imperfectis speciebus sic Glareanus loquitur lib. 1. sui Dodecach: cap. 9. Imperfectæ sunt Quatuor: 3. 6. 10. 13. quas nescio, an apud veteres uspiam reperias. Sic autem nominatæ sunt, non quod ipsarum forma imperfecta proportionem non consisterent, aut suavitate minore præditæ essent, sed quod in quaternario ut perfectæ non comprehenderentur numero, & concentum ederēt, in quo nec harmonia nec auditus acquiescere posset, nec quid ulterius, quod perfe-*

perfectis esset, desideraret. Sunt autem ad fugam in duabus
 vocibus colludentibus aptissima, multumque habent gratiæ,
 si in perfectas per clausulam formalem tandem desinant. Ac
 sanè in plurium vocum contextu, imperfectarum mixtura,
 tædium ex iteratione perfectarum conceptum non parum le-
 vant, ac variabilem cantum reddunt.

Fuga 2. voc. post tempus.



Alia.



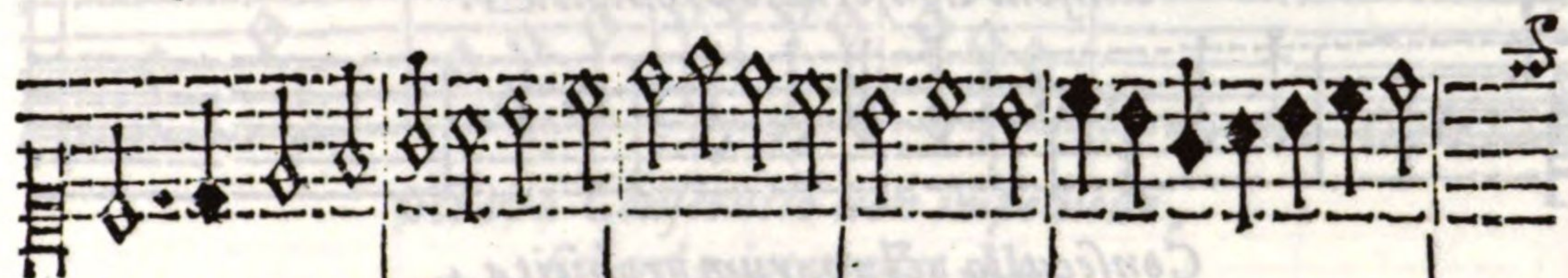
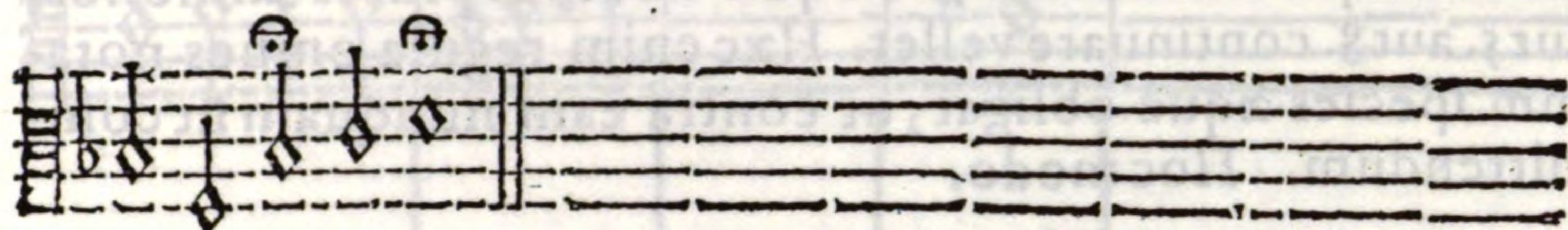
Alia.



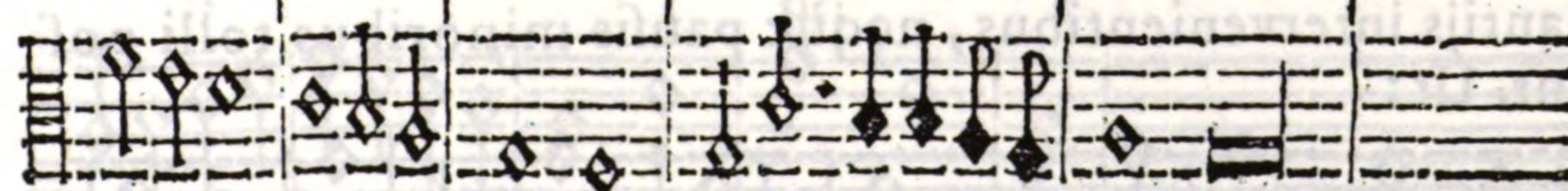
Euga 2. voc.



Fuga



Fuga alia..



CAPUT VIII.

De

SUCCESSIONIBUS CONSONANTIA-
rum perfectarum.

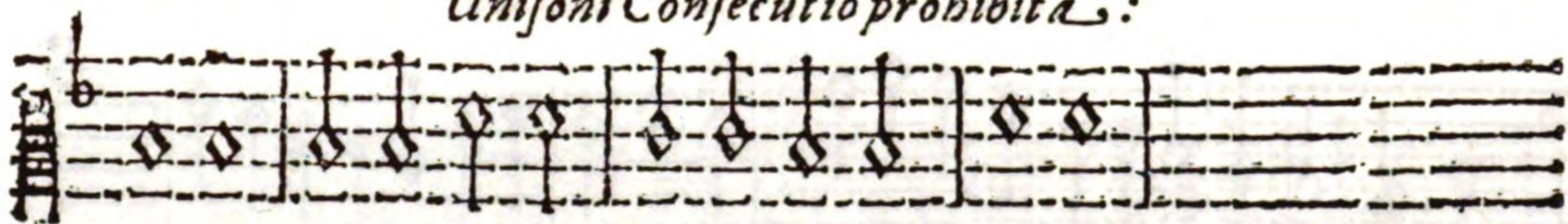
G

Quis

Quis est perfectarum Concordantiarum positus?

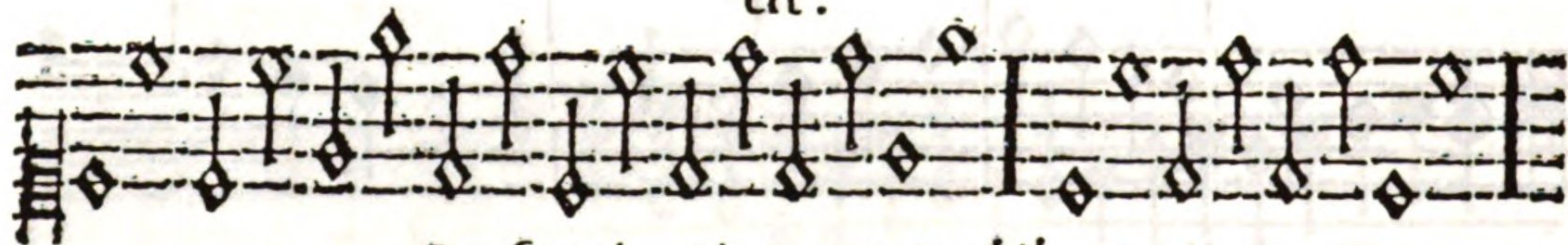
I. Duæ vel plures Consonantiæ perfectæ ejusdē generis & proportionis neq; in gradib9 neq; in saltib9 se sequi possunt, ne in minimis quidem notulis, ut si quis duos vel plures Unisonos, aut 5. aut 8. continuare vellet. Hæc enim regula omnes notarum species æquè obligat, ut contra eam nunquam sit committendum. Hoc modo.

Unisoni Consecutio prohibita.



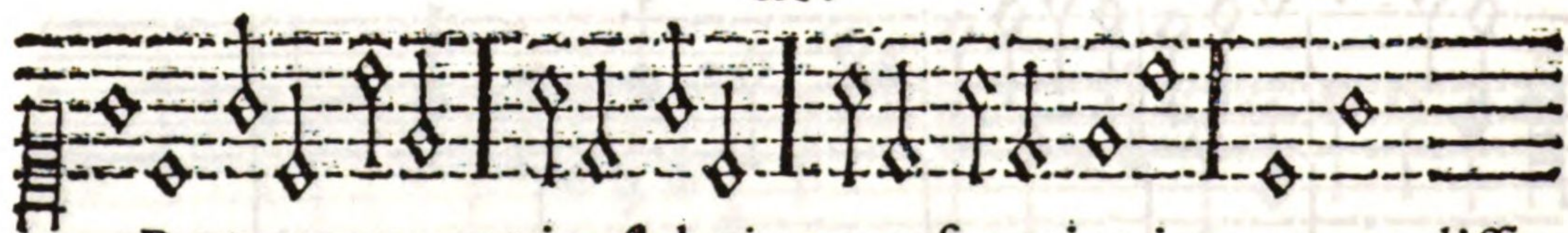
Consecutio octavarum prohibita.

Ut:

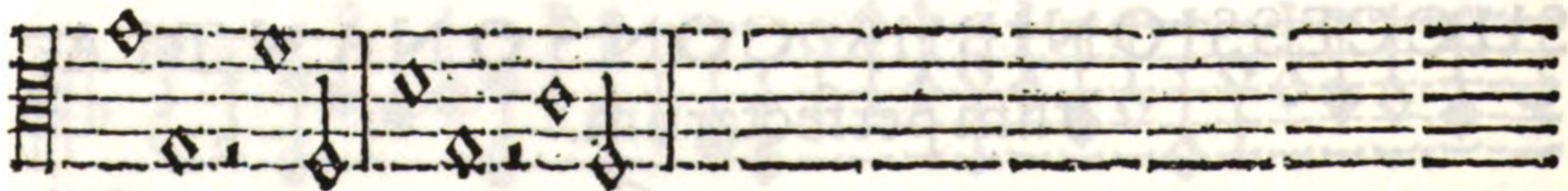


Consecutio quintarum prohibita.

Ut:



Præterea tanta vis est hujus consecutionis, ut neq; dissonantijs intervenientibus, neque pausis minoribus tolli possint. Ut:



Exceptio-

Exceptiones.

*Unisoni consecutio non impeditur,
secundâ interveniente, Ut:*



*Octava Consecutio non impeditur,
si 7. vel 9. intercedat, Ut:*



*Quinta Consecutio non impeditur,
si 6. vel 4. interveniat.*

Ut:



G 2

Quinta

Quintarum Consecutio in paucioribus vocibus non concessa. Alijs a. modis, quorum usus est in concentu plurimorum vocum ad hanc consecutionem impediendam, à peritis musicis excogitati & concessi sunt, videlicet:

Primus Modus.



Hoc modo consecutio vitiosa tollitur, ita ut interveniente pausa in perfectis Consonantijs, notula quæ prægreditur ejusdem valoris sit cum pausa, sedemq; statim mutet, priusquam altera, quæ propter causam quievit, in eandem sedem incidat. Quinta etiam alio modo impediri per causam possit, videlicet, in pausam incidit tertia aliqua vox, quæ sextam minorem admiscet, Ut:



Secundus Modus est, quando Consonantiæ perfectæ ejusdem speciei finibus mutant: ut in Isti sunt triumphatores. Handelij ab 8.

Excepti Isti



Isti sunt triumphatores.

Et Quinta etiam sic transportari potest, si nempe per vices
gravis sonus in acutum, & contra acutus in gravem transeat.

Uti:



Vel sic:

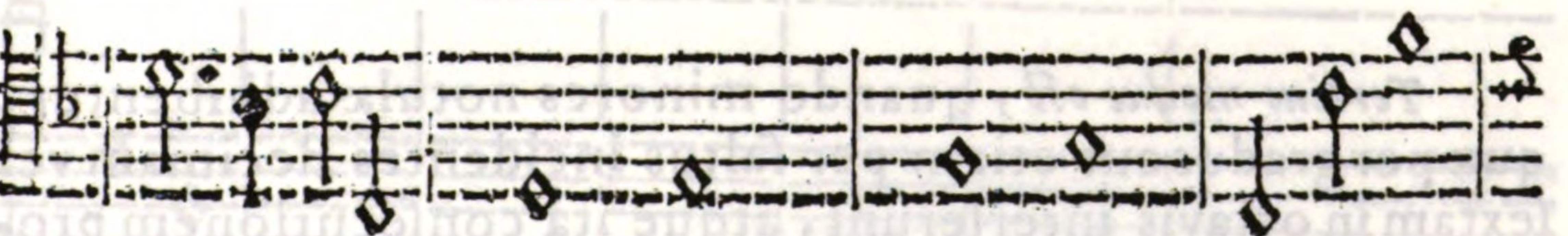
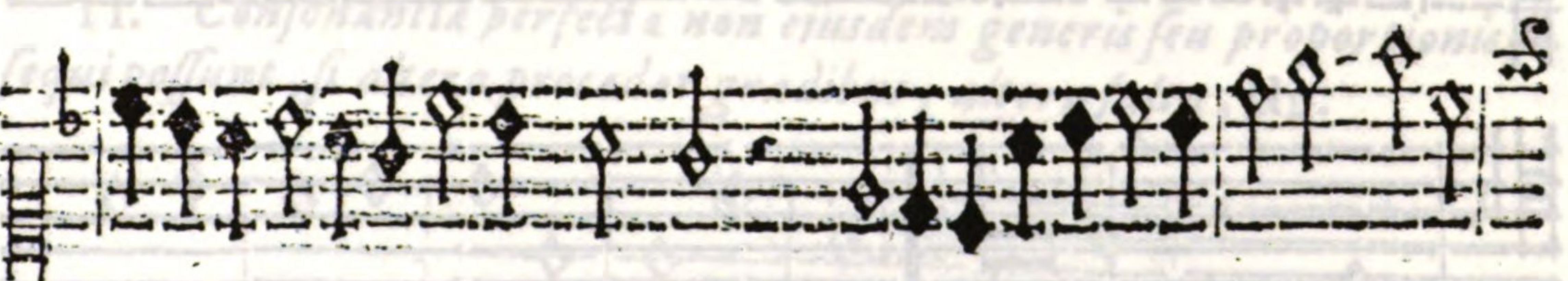
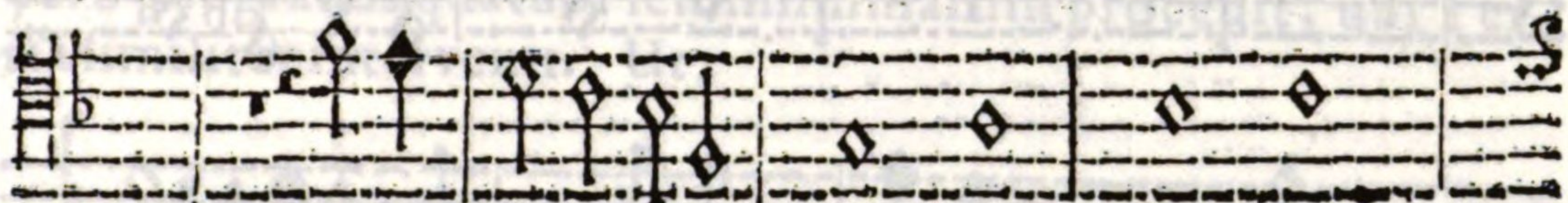
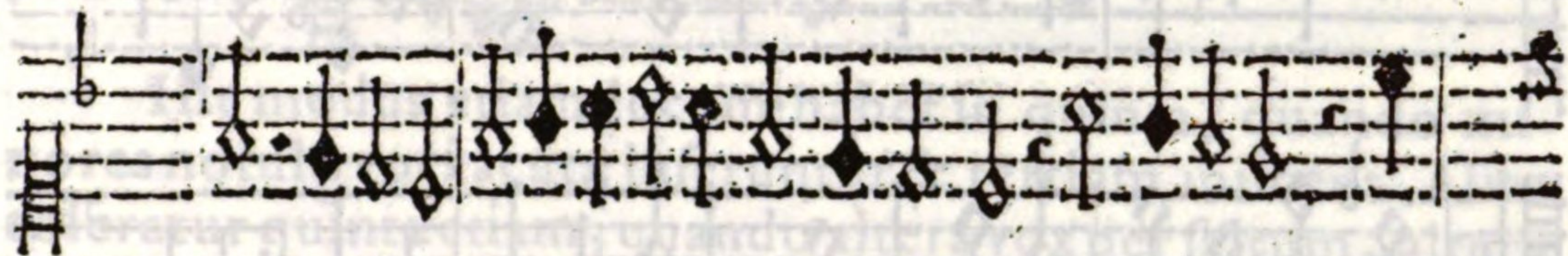


Sic si altera vox per octavam ascendat vel descendat, al-
tera per gradus progrediatur. *Vel:* cum unius vocis perfectam
speciem

speciem, vox altera simili specie ~~excipit~~ ^{excipit}, ea enim successio
non vitiosa reputatur. Ut;



Aliter.



Tertius



Tertius modus est, quando minores notulæ adhibentur, quæ per gradus aut etiam per saltus incidentes decimam vel sextam in octavis interserunt, atque ita consecutionem prohibitam tollunt. Ut:

Hic mo-



Hic modus etiam locum habet in quinta, quando minores notulae voci acutae inferuntur & tertiam miscent. Alias toleratur quinta etiam, quando altera vox per saltum, altera verò per gradus quatuor semiminimarum procedit, ubi Tertia similiter intervenit. Ut:



II. Consonantia perfecta non ejusdem generis seu proportionis se sequi possunt, si altera procedat gradibus, altera saltu, Ut:



H

Quando

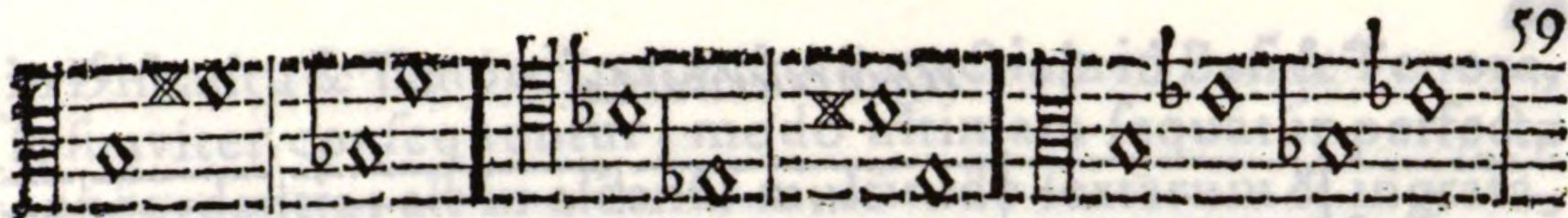
Quando verò ambæ per saltus progrediuntur, tum difficilior fit transitus, & durior concentus, opera igitur danda, ut etiam in pluribus potissima earum pars gradus observet. Omnibus enim simul per saltus progredientibus, priusquam qualibet vox sui intervalli proprium locum consequitur, harmonia quasi evanescit, fit languida & hiulca.

III. *Non frequenter* in paucioribus vocibus collocandæ sunt 8. aut Unisoni. Aequisonæ enim sunt Consonantiæ, & cum variationem concentus non admittant, harmoniam generant aliquanto simpliciolem. Non tamen necesse est, ut aliquis ab earum usurpatione absteineat: Harmonia enim ut clausulas formet, & modulatio, ut elegantius & volubilius procedat, sæpè earum præsentiam requirunt, ita tamen ut Unisonus (*Octava enim facilius toleratur*) nec pari figura, nec eodem temporis momento coincidat, sed ut altera vox posteriorem notulæ partem alterius occupet, ne simul audiantur. Ut: •



IV. *Posito signo Chromatico* (✕ ♭) in genere Diatonico (Diatonicum à pluribus Tonis sic dictum) consonantiæ perfectæ, nisi & ipsæ signo Chromatico notentur, nec in gravi (*Basi*) nec in acuto (*Discantu*) usurpari possunt exceptis illis locis, ubi vel Semidiapente, vel Tritonus ad legitimas consonantias reducitur. Ut:

Plura



Plura de his sequenti capite.

Tritonus.

V. *Diateffaran* adhiberi solet in gradibus & elevatione, in depressione verò nunquam, nisi in syncope, de qua infra cap. 11. & cap. 17.

CAPUT IX.

De

SUCCESSIONIBUS IMPERFECTARUM consonantiarum.

1. *Ex Consonantijs perfectis* ad imperfectas & contra transimus, quantum fieri potest in gradibus, & in motu vocum contrario, ita ut si altera ascendat, altera descendat & contra.

Ut:



Aliter:



Ita in celeritate.

2. *Ex perfectis ad imperfectas*, facilis est transitus tam per gradus quam per saltus, tam ascendendo quam descendendo, modo voces legitimis intervallis incedant. Facilius enim res in pejus quam in melius mutantur. Ut:



Sic unisonus transit in tertiam minorem, rarius majorem, & in sextam minorem, rarius majorem. Quinta verò in sextam majorem, minorem, item ditonum ac semiditonum.

Et sic de Octavis.

3. *De usu Tertiaram* Harum plures per arsin & thesin, se ritè sequuntur, ita tamen ut Discantus & Altus post ultimam tertiam, in sextam aut octavam: Tenor verò & Basis post ultimam in quintam aut octavam profiliant, discordantiarum commixtione in clausulam abeant: *Nota*: Hæc in 2. vocibus observari possunt, in pluribus regula hæc est arbitraria.

4. *De usu Sextarum*. Plures sextæ gradatim descendentes in Discan-

in Discantu & Tenore, nonnunquam etiam in Bassu & Tenore, se suaviter consequuntur, modo ultimam sequatur perfecta concordantia: at in ascensu multitudo sextarum & ingrata, ac quodammodo viciosa reputatur.

5. *De usu Decimarum.* Valdè ornat harmoniam, cum Discantus & Basis in Multis decimis procedunt: Tenore interim, aut alià media voce per secundas ascendente vel descendente.



6. *Quando voces simul in saltibus ascendunt aut descendunt, tum ex imperfecta consonantia maiore ad perfectam minorem cominèdè transire non possumus. Ut:*



Quomodo autem quilibet imperfecta ad perfectam vel etiam ad imperfectam transire possit, quoniam alià aliam ra-

tionem sequuntur de singulis seorsim dictum est, & postea dicetur.

7. *Semiditonus* seu tertia minor transit in unisonum, (*Est autem Semiditonus imperfecta Tertia propter Semitonium mi fa.*) Ut;

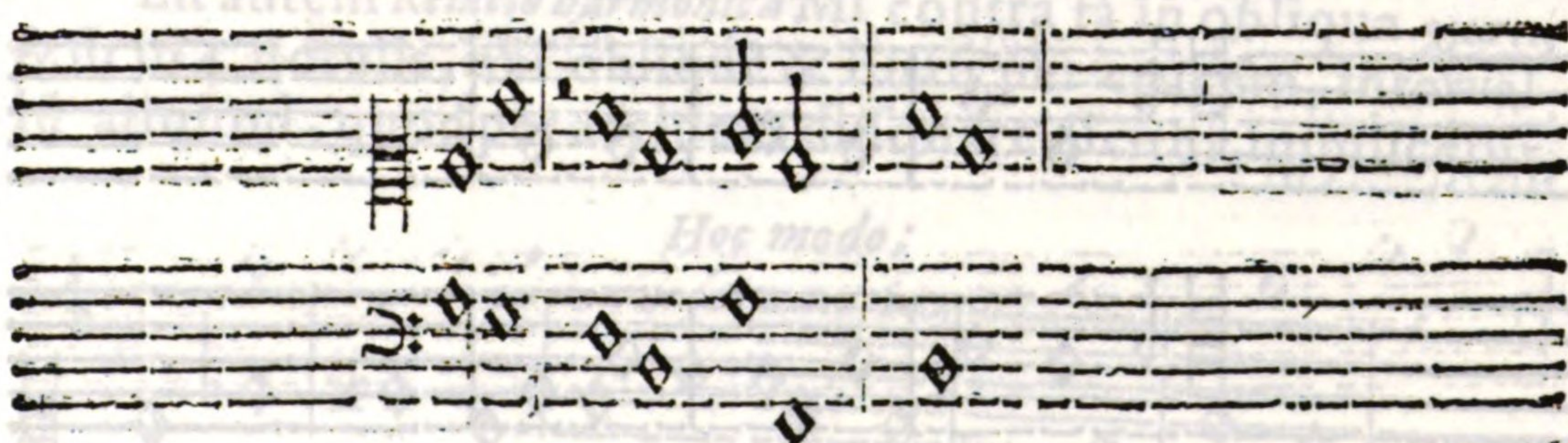


Ambabus verò descendantibus per saltum, si superior (vox) Semiditoni intervallum retineat, semiditoni progressus ad quintam improbat. Ut:



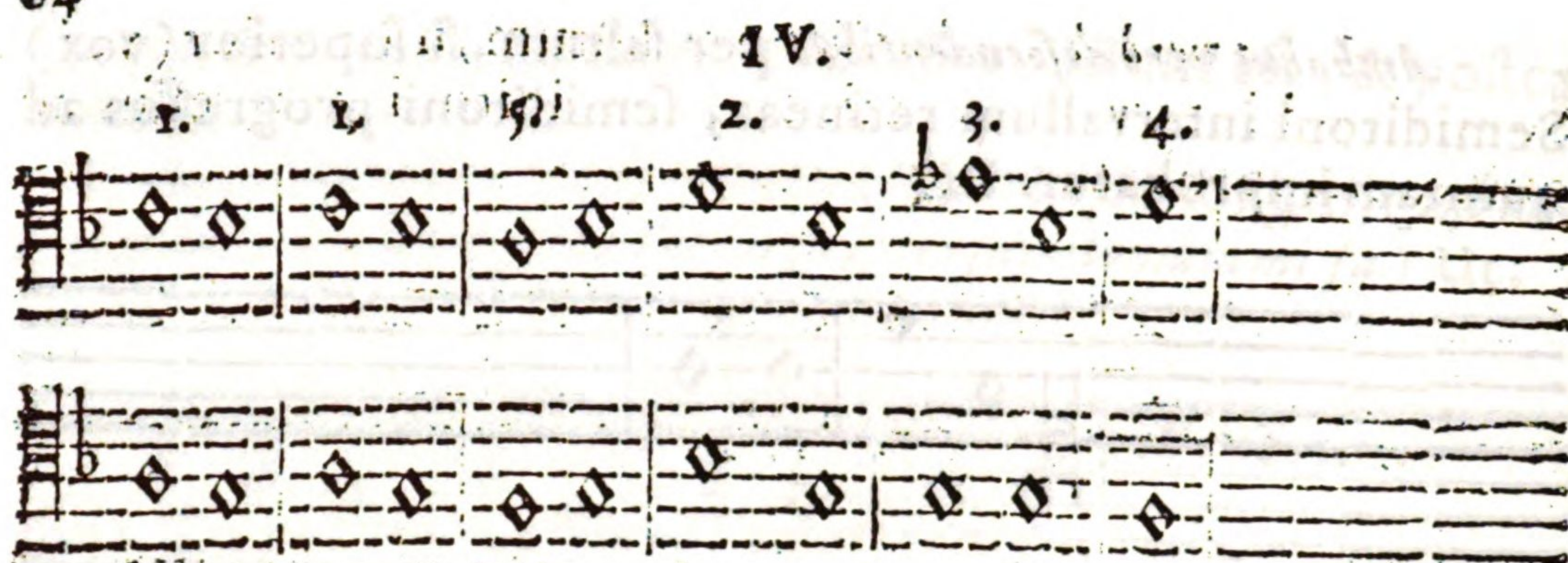
Semiditonus transit ad octavam altera per gradum descendente, altera sursum per saltum progrediente, aut etiam reliquis vocibus in Syncope constitutis. Ut:

III:



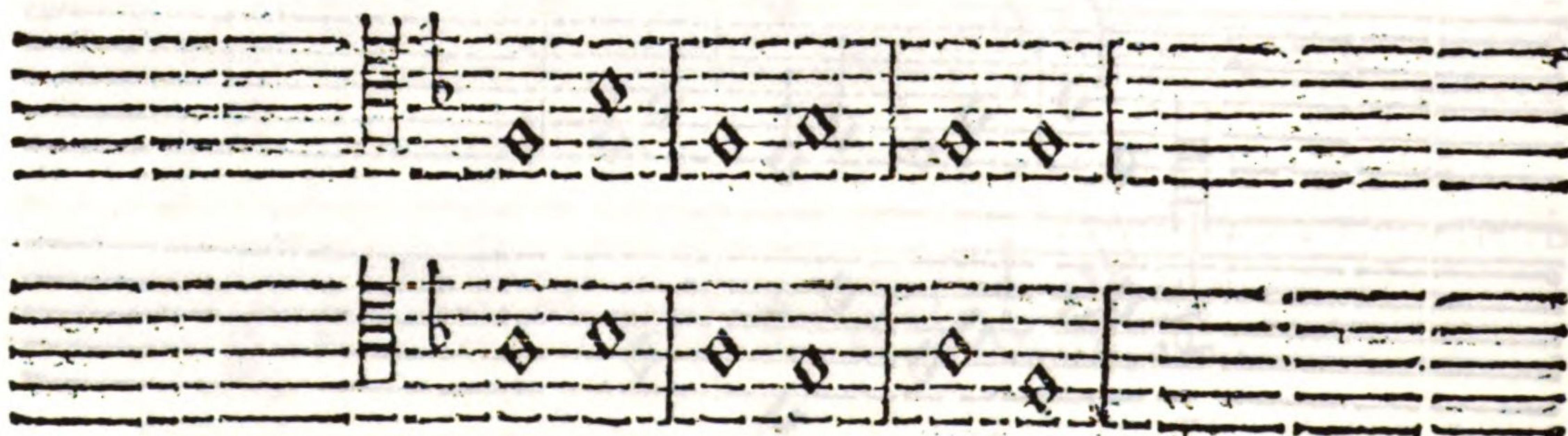
Semiditonus in alios etiam transit Consonantias, ut quando continuatur, quod quidem in gradibus accidere potest, sed non in saltu: item quando in tertiam majorem (ditonum) quod frequentissime accidit tam in gradibus quam in saltibus: Et quando in sextam minorem transit, si altera quiescat: Tandem quod vix fieri solet, quando in sextam majorem transit. Ut:

(Est au-



(Est autem sexta major, qua habet unum semitonium, sexta minor, qua habet duo semitonia)

8. Ditonus imperfectas consonantias transiturus, primum ad unisonum pervenit, quando simul ascendunt voces, superior gradu, altera saltu: Secundo abit in quintam; Tertio ad octavam, contrariis moribus, superiore gradum observante: ut: *Ditonus in unisonum:*



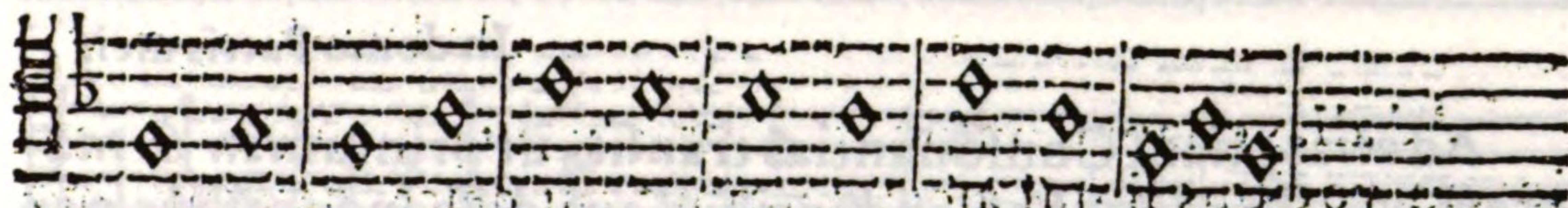
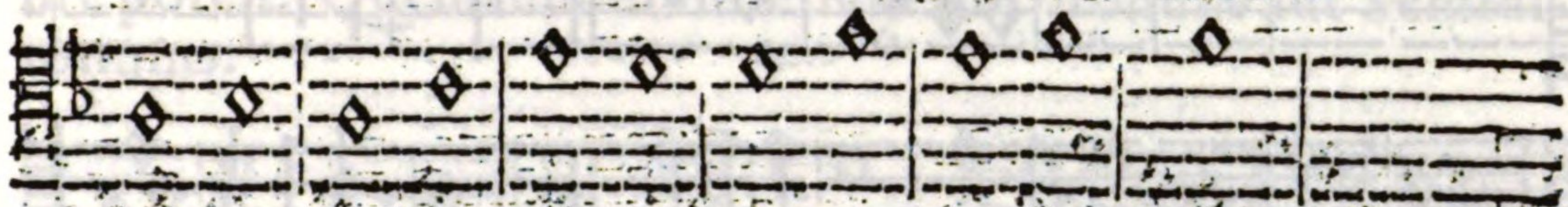
Ditonus in Quintam:

Diton: in 8.



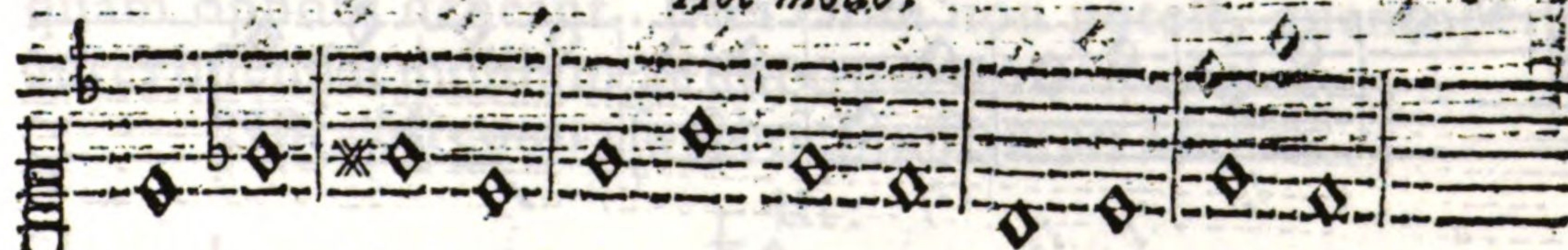
Ad alias

Ad alias etiam Consonantias pervenit : primum quando in tertiam minorem transit, ascendentibus simul aut descendentibus vocibus tam in gradibus quam in saltibus minoribus. Secundo continuatur sed rarius, quia in relationem non harmonicam incidit, eandemq; ob causam tristiores concentum reddit. Tertio in sextam minorem, in diversum abeuntibus vocibus, altera gradu, altera saltu. Quarto in sextam majorem, altera quiescente, ut:



Est autem *Relatio harmonica* Mi contra fa in obliqua *Relatio*, & fit in 4. notulis, ubi oblique & quasi per crucem, interval-
lū aliquod, quod per accidens dissonare dicitur, immiscetur;

Hoc modo:



In paucioribus vocibus diligenter id caveri debet, eod quod modulationem reddit & harmoniam asperiores, in
I pluri-

pluribus verò, urgente necessitate admittitur, concētus reliquarum vocum faciliè obruitur.

9. *Sexta minor* regulariter transit in quintam, altera quiescente, In Octavam autem rarius & primo quidem, quando voces simul ascendunt, deinde in semiminimis, illæ enim facilius tolerantur.



In domo Patris mei.

Ad alias etiam Consonantias transit, ut primum in 6. majorem vocibus simul ascendentibus aut descendentibus per gradus. Deinde in Ditonum aut semiditonum, altera gradu, altera saltu progrediente, vel etiam altera quiescente. Se ipsam sequi non potest propter relationem non harmonicam incidentem.



10. *Sexta major* octavam progrediendo appetit, & quintam difficile attingit, nisi sit in syncope constituta, aut aditus præparetur ad clausulam.

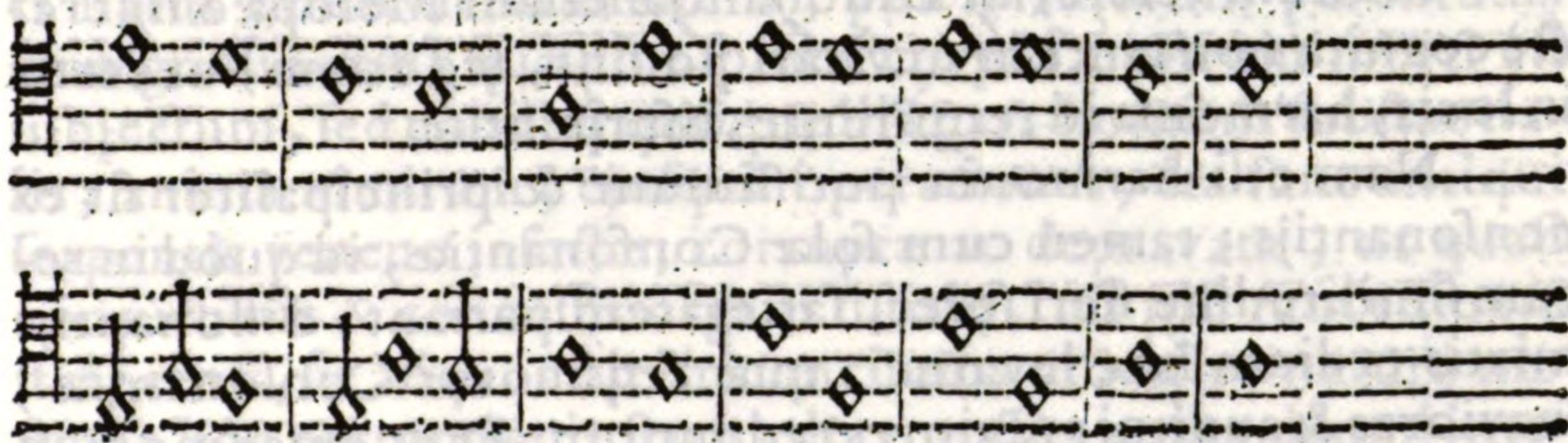
inulq

I

Alias



Alias in gradibus aut continuari: aut in 6. minorem transire potest. Quemadmodum etiam in Ditonum aut Semiditonum.



De usu quartæ in Sextis, vide Caput II.

Notandum quoque obiter, quod Mi & Fa in unisono, quarta, quinta, octava, cæterisque perfectis speciebus nunquam opponi debeant. Dicit enim non potest, quantoperè aures offendat mollium ac durarum contrapositio.

NB. Mi contra fa ist der Teuffel in der Musica.



Quis est usus reliquarum Concordantiarum?

Ulteriores concordantiæ, quas superius secundarias & Triplicatas diximus, tam perfectæ quam imperfectæ, prima-

rum Concordantiarum naturam & qualitatem sequuntur. Hæ sunt præcipuæ observationes de transitu imperfectarum, in perfectas, ad quos in paucioribus vocibus, si necessitas urget, aliquid contra committitur, & facilius excusatur, cum aliquid inconueniens inde oritur, concentu reliquarum vocum obruatur.

CAPUT X.

De

DISCORDANTIIS.

Multum refert, ut Dissonantiæ etiam Melopæo sint recte cognitæ non tantum ut vitari possint, sed etiam, ut certis in locis, harmonia id requirente, usurpentur.

Nam etsi harmonia potissimum & principaliter sit ex consonantijs; tamen cum solæ Consonantiæ, id quod in rerum similitudine fieri solet, satietatem pariant, dissonantijs mixtis tadium hoc levatur, quæ sequuntur Consonantiæ, suaviore & auditui graviores redduntur: Et quemadmodum post tenebras lux, post amarum dulce magis delectare consuevit. Ex collatione igitur concordantiarum, de quibus hactenus dictum, facili negotio de Discordantijs judicabunt discitantes: sunt enim reliqua omnia loca seu intervalla dissonantiarum domicilia. Licet autem ex tota musices provincia olim relegatæ sint discordantiæ: tamen singulari artificum industria, non solum in usum nostrum attractæ sunt: sed eo quoque res redijt, ut earum commixtione, suavissimæ quæque (ut ita loquar) prodeant phrasēs, formulæ seu Epitheta concentus, quæ apud Musicos formales clausulæ vocantur: non tantum, quod cantum quasi forment, sed plerumque claudant ac finem imponant, de qua re infra.

Quid sunt Discordantiæ?

Sunt duorum sonorum inter se discordantes & insuaves commixtiones, naturaliter aures offendentes. Vel: Dissonan-

69

sonantia est sonorum acutorum graviumq; asperè aures ferientium conjunctio:

Mirabitur hic forsan lector, quæ sit causa, cur non omnia pariter intervalla ex æquo consona sint, sed pleraque ex his discordant, atque suo strepitu aures offendant. Efflaudem ejus rei rationes reddere, ac demonstrationes in medium afferre doctissimi quique Philosophi conantur, tamen & earum demonstrationum veritas aliundè dependet, ut ex verbo Dei ostendente, tum naturæ nostræ ante lapsum integritatem ac conformitatem cum imagine Dei, tum deplorati status nostri deformitatem, post primorum parentum transgressionem, qua non solum corpus nostrum morti est subiectum, sed nobilior quoque illa pars hominis substantialis, anima nimirum, ejusque operationes, ita sunt antiqui serpentis veneno infectæ, corruptæ ac depravatæ, ut quasi conturbatis & concussis organi fistulis, nil nisi raucedinem strepentis, sic aliquos saltem concinnos módulos naturæ nostræ in hoc corruptionis statu edere possit, cujus damni integritas, jam tum nobis restituitur plenè, cum non ex parte Deum cognoscemus, sed cum venerit quod perfectum est, ut Paulus I. ad Corinth: 13. loquitur; Tum enim omnes discordantiæ cessabunt, erantque voces nostræ, ut Angelorum melliti concentus, sonoræ ac dulcisonæ: juxta versus.

Hic labor unus erit, mentis recreatio nostra

Cum faciem celsæ stabimus ante DEI,

Namq; ibi perpetuo verum Dominumq; Patremq;

Ore verècundo Musica nostra canet.

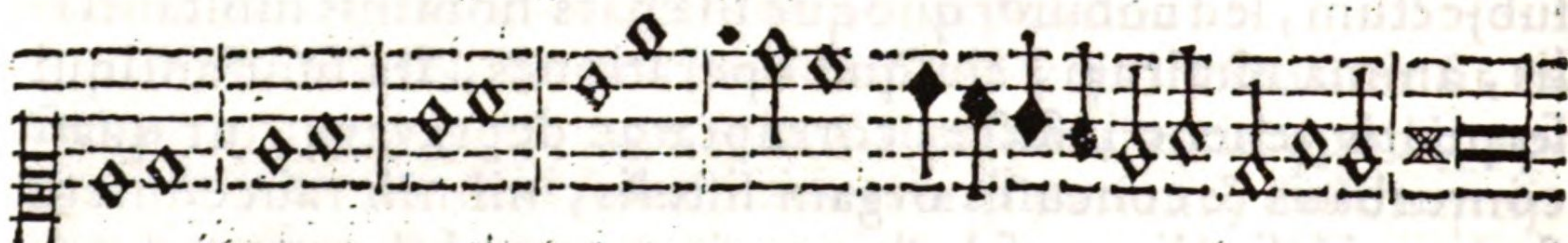
Quot sunt Discordantiæ?

Usitatè novem; nam plures his addi possent, sicut & consonantijs, sed has humana vox & usus concederunt *juxta schema:*



Quotuplices sunt? Ut Consonantiæ.

| | | | | | | | | |
|--------------------------|---|-------------|----------------|------------|---|-----|-----|-----|
| Triplices.
alia sunt: | { | Simplices | } <i>vel</i> { | primariæ | } | 2. | 4. | 7. |
| | | Compositæ | | secundariæ | | 9. | 11. | 14. |
| | | Decompositæ | | Triplicatæ | | 16. | 18. | 21. |



Diabolico Cantio: Zeuffels Gesang.



Quomodo dividuntur hæ omnes posita discordantia?

In dissonantias per se vel Absolutas, & in dissonantias per accidens vel respectivas.

Quæ sunt Dissonantiæ absoluta vel per se?

Sunt, quæ nullâ propterea ratione in usum musicum veniunt, ut cum Brevis nota aut major ipsa in duarum vocum concentu in 2. 4. 7. aut alijs Discordantiarum locis, simili majori notæ opposita reperiatur. Ut:

Quid

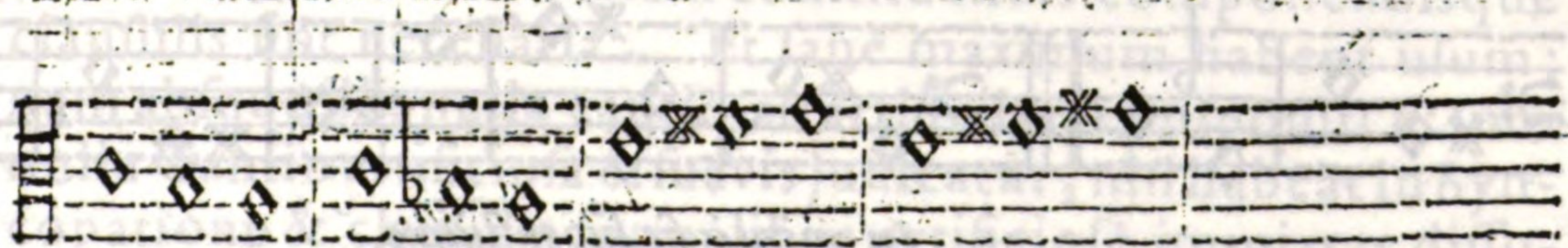
sonan-



Quid autem sit secunda? quid Tonus? quid semitonium?
 Quid genus Diatonicum, Chromaticum, Enharmonicum?
 &c. Videatur *Nucleus noster musicus de Modis cap. 2. Sciendum*
quoque, quod Semitonia sint Condimentum totius Musicae &
 præcipua causa harmoniæ, ita ut veteres dixerunt:

Mi & fa est tota Musica.

Notanda autem hic veniunt signa illa *Chromatica* B. & ♮
 quadratū vel cancellatū ✕. Illud in propria clave ♮ mi tantū
 adhiberi solet, hoc vero ubiq;: *Rotundum* deprimit sonū semi-
 tonio minore, quem cancellatum eodem spacio eligit, atq;
 ita addit B rotundo. Intervallum ratione soni *acutioris* fit
 majus, sed ratione *gravioris* fit minus, & contra ✕ cancella-
 tum, quod sequentem notulam fore ascendentem habet, in-
 tervallum ratione superioris soni, minuit, ratione inferioris
 auget. Ut:



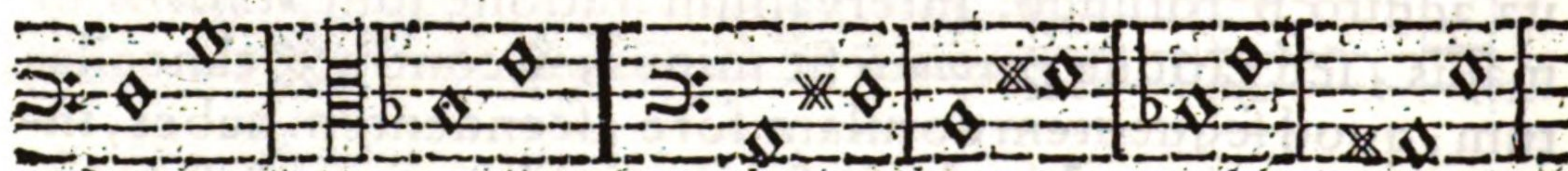
In saltibus sive majoribus intervallis B cancellatum con-
 tinuari non potest, nisi vox, quæ fundamentum substruit,
 ex sexta majore in tertiam procedat. Ut.

Que



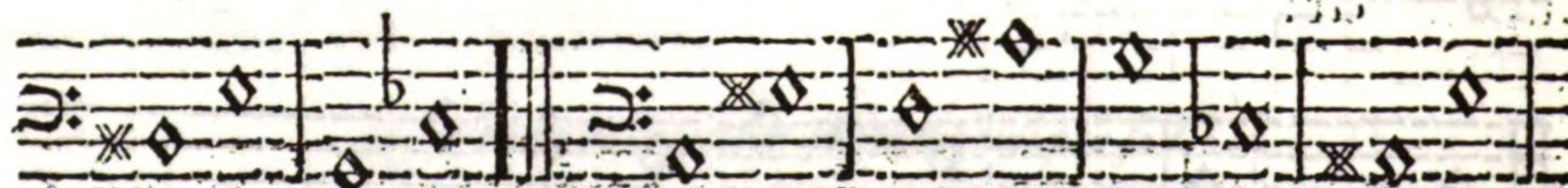
Quæ sunt Dissonantiæ Respectivæ vel per accidens?

*Sunt, quæ primâ fronte quidem à Consonantijs non discrepant: verum cum vel semitonio minore abundant, vel deficient, si diligenter attendas, facilè se produnt quæ abundant, *superflua intervalla*, quæ deficient, *Diminuta vocantur*. Ita *Diateffaron* est superfluum intervallum, quando semitonio minore addito tres toni conjunguntur: Et fit vel ordinariè, si sursum pergās ex clave F in *C*, aut B. in clavem E. vel extraordinariè, si supremæ notulæ in diateffaron cancellatum, aut infimæ notulæ Brotundum addatur. Ut:*



In quartis ordinariæ

Extraordinariæ.



In quintis fit superfluum.



In Octavis item,

Diapa.



Diapason est intervallum omnium perfectissimum, continens omnes species videlicet septimam, sextam, 5. 4. 3. 2. &c. De his Dissonantijs per accidens communis regula apud Musicos de harmonia constituenda, tradita est, quod non sit collocandum Mi contra fa in Consonantijs perfectis.

Quamquam hæ Dissonantiæ Respectivæ naturâ quoque pariunt discordantiam, mirâ tamen artificum industriâ Consonantijs admixtæ, præcipuum clausularum formationi, & Syncopationibus usum conferunt, ut in sequenti cap. & in capite de Clausulis formalibus ostendetur,

CAPUT XI.

De

USU SE COLLOCATIONE DISSONANTiarum.

Habentne aliquem usum in Cantu?

Etsi appellatio ipsa ostendit, nihil æquè melos harmonicum turbare, quam Discordantia intervalla, solerti tamen Musicorum industriâ effectum est, ut non solum immisceantur harmoniæ, verum etiam constituendis componendisque clausulis sint necessaria. Et sanè maximum habent usum: nam absque illis nulla cantio ab artificibus componitur: Imo nulla Cantio artificiosa & suavis judicatur, nisi habeat in Syncopatione & clausulis formalibus artificiosè immixtas dissonantias; & in minoribus figuris notorum sæpè eas quoque ponere sine Syncopatione, certâ tamen ratione conceditur. Proinde de Respectivarum Dissonantiarû usu, pauca hoc loco ascribamus, quoniam quæ absolute seu toto genere dissonæ sunt, in nostrum usum non cadunt.

K

Dis

Dic regulam de secunda ?

Hæ voces discordantiæ rectissimè alteri voci junguntur.
 1. *In Syncopatione*, ac id quidem in notis minoribus, puta minimis, semiminimis. 2. *In fugarum* ex eodem loco affurgentium & descendendum exordijs. Ut:

*Dic Regulam de Quarta, & ejus Compositis ?*

Quarta in duarum vocum contextu, non nisi in Syncopatione seu clausularum formatione admittitur. In trium verò vel quatuor vocum harmonijs necesse est semper substratum habeat vel Ditonum, h. e. Tertiam vel Diapente, h. e. Quintam, ut Glareanus quoque testatur lib. sui dodecach. i. Cap. 9

Haberi Quarta alium usum in Cantu ?

Imo

Imo habet. Nam Quarta sæpè etiam ponitur extra Synco-
pationem & clausulas, cum infra habet quintam, hic in do-
ctrina de Tonis dispositio harmonica oritur. Nam Quarta in-
fra habens quintam, Consonantijs ascribitur, & suaviter so-
nat, imo absque illa nulla cantio plurium vocum constitui
potest. Qui verò quartam Consonantiam faciunt, produce-
re quidem hi quædam veterum musicorum exempla possunt,
verum sine dubio vitiosè scripta vel ab authoribus non obser-
vata: Cum verò iudicium aurium reclamet, solam poni sine
Quinta, vitiosum esse ab authoribus iudicatur: vel ubi licet,
cum quodam artificio, & singulari elegantia, si id textus ra-
tio, singulare quid indicans, requirit, plures quartas pone-
re, sed quod in fine habeant perfectam aliquam Consonan-
tiam. Ut in: *In me transierunt. &c. Orlandi.*

De usu Quarta in Sextis:

Cum sextæ plerumque medium sonum recipiant, ita
ut in Diatessaron & Ditonum vel Semiditonum dividantur,
usu compertum est, sextam minorem convenienter diatessa-
ron superiore loco habere, & tertiam inferiore: Sextam verò
majorem contrarium ordinem observare: Exceptis tunc ijs
locis ubi *formatura* clausulæ, in Quintam transit, ibi enim
plerumque semiditonum superiori loco retinet. Ut:

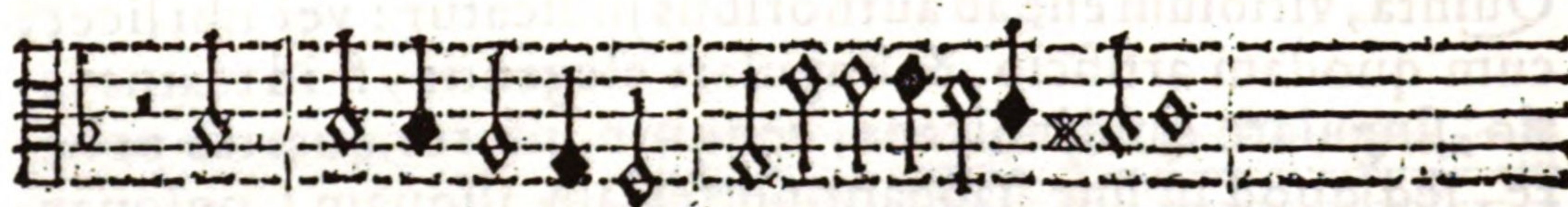
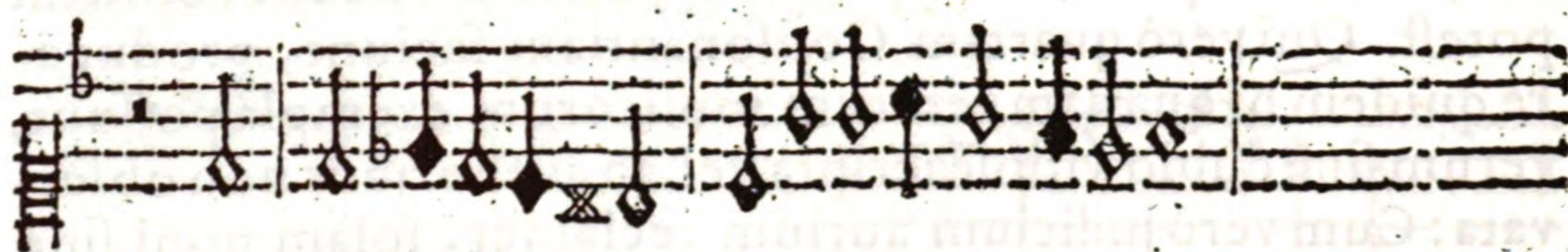


Sexta major. minor format: Clausulæ.

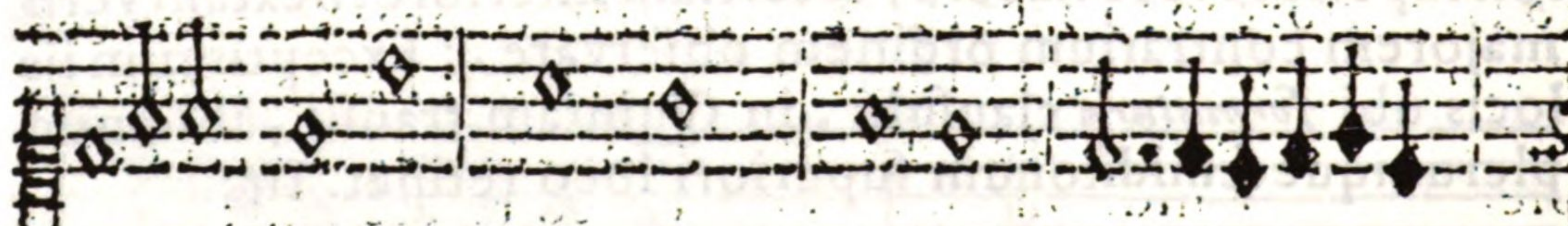
K 2

Deinde

Deinde observetur, quod plures sextæ, si in mediatione tertiam inferiore loco habeant, & quartam superiore continentur, à plerisq; Musicis maximè descendente modo in perfectâ Consonantia inchoent & in octavam finiantur. Ut:



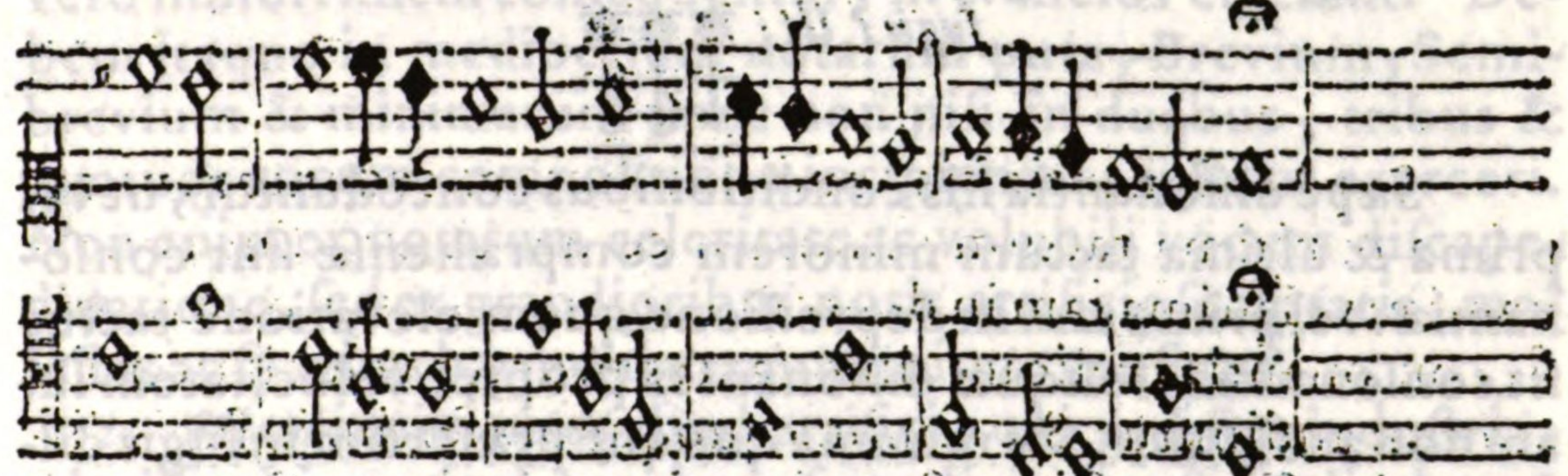
Vel:



Porro



Vel:



Porro talem Quartæ positum Itali & Galli vocant *Faulx Bourdon*, quasi dicas falsum sonum: *Foulx* enim *Bourdon* infimum cujuscunque Instrumenti sonum significat, ideo etiam vesparum strepitus, & confusum earum sonum notat.

Da Exemplum Quiræ Syntopatum



*Disc regulam de Septima, ejusq; Compositis
& decompositis?*

Ut reliquæ Discordantiæ absolutè positæ dissonantiam pariunt, ita *septima* quoq; cum suis filiabus in *Brevi* nota nunquam opponitur: In *Semibreui* verò locatur, sed rarius, & id quidem, cum clausula formam harmoniæ habet: In *Minima* verò *notula* sæpissimè jungitur, præsertim in syncopationibus, nam tum clausulam format, ut latius dicetur infra in Capite de formatione clausularum, & in Cap. de Syncopatione. &c.

*Quis est usus dissonantiarum in minoribus notarum
fugis? Ut;*



Sæpè dissonantia his conditionibus conceduntur, ut vel prima & ultima tactum minorem compræhensæ sint consonantiæ: vel prima tam in depressione quam elevatione tactus sit consonantia; reliquæ dissonantes propter velocitatem suam non audiuntur. Sic minima quoque præsertim in fugis dissonantia esse potest in tactus elevatione, in depressione verò artifices eam constituunt optimam consonantiam.

Hæc de Discordantijs quoq; primarijs, secundarijs & triplicatis, numero dixisse, sufficiant. Cetera usus & improba diligentia, ac probatorum artificum exempla suppeditabunt. Nam supervacanea est omnis præceptio, quam non discantis industria fuerit secuta, ut inquit Rudolphus. &c.

CAPUT XII.

De

REGULIS IN COMPOSITIONE CAN-
tus observandis.

Haecenus harmoniæ materia, quæ fuerunt Conson: &
disso-

dissonant: & earum collocationes; explicata est, sequitur nunc *forma & ratio conjungendorum sonorum*; quæ versatur 1. circa *regulas in compositione cantus observandas*; de quibus hoc capite: & 2. circa *modum & praxin jungendi plures voces*; de quibus sequenti capite agemus.

In quarum notarum Compositione debent se exercere discipuli?

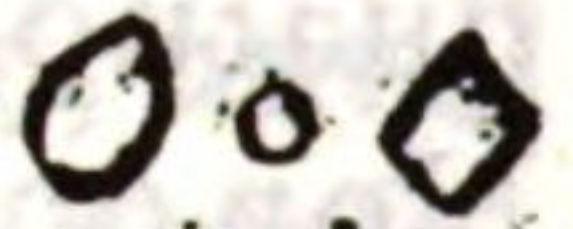
1. *Sicut* neglectâ primâ contrapuncti specie, infrugiferè in reliquis desudent adolescentēs: sicuti statim ad minores notulas contexendas animum adjecerint, majori labore, fructu verò minori finem consequentur, h. e. melos efficient. Debent itaque in mediocrium notarum puta, Brevium, Semibrevium & minimarum; nec non nisi in duabus, tribus & quatuor vocum compositione incipientes primum exerceri. Non enim ex notarum celeritate ac volubili vocum discepe-dinatione, sed ex grandioribus notis artificiosè aptatis, majestas ac suavitas harmoniæ communiter, censetur.

2. *Sciant* incipientes aliud artificii, qui pro sua industria, admissa vitia optimè occultare scit, licitum esse, aliud verò Tyroni, ideoque non temerè quidvis imitentur. Ut enim præstantibus & excellentibus solummodo Poëtis, non modo in metro crebriores Cæsurae, sed in ipso sermonis contextu Rhetorica quædam vitia non rarò donantur: sic probatis artificibus Musici Barbarismi ac solæcismi non rarò vitio non vertuntur; sed sæpè numero laudem merentur: eo quod latentes dissonantias callidè corrigere, aut vitia per fugas artificiosè excusare sciant.

3. *Plures* quam quatuor voces compositurus octavarum loca observet, quoniam earum perpetuo eadem est ratio. Consultius tamen esse judico, ut Tyrones intra trium vel quatuor vocum carceres sese contineant. Ut enim non ex li-
brorum

brorum copia, à prudentibus eruditionis culmen judicatur: sic non ex vocum multitudine, sed ex paucioribus, ut puta 3, vel 4. vocibus artificiosè junctis ac variatis & authoris ingenium, & harmoniæ majestas & gravitas deprehenditur. Porro hoc præceptum non ad artifices, sed ad Tyrones pertinet.

4. *Multum* ad Compositionis facilitatem prodest, habere vel schalam decem linealem, vel quinq; linealem, singulis vocibus separatim positis distinctas virgulis & tactuum observationem in singulis vocibus: Prior etenim ratio certior est ad vitanda vitia compositionis de quibus in sequentibus regulis; propter conjunctionem & consonantiarum positionem: Secundæ ratio facilior est in descriptione vocum, cum omnes voces discretæ scriptæ sunt.

5. *Multum* etiam juvat, uti diversis notarum figuris  & in pluriùm vocum compositione diverso atramento, imprimis in schala decem lineali.

6. *Doctrina* de Tonis Componistæ cognita esse debet firmissimè, ne erret in ambitu, percussione, clavibus clausularum & fugarum, & sede finali & reliquis tonorum requisitis: Nam qui cantum citra Toni cognitionem componit, idem facit ac is, qui syllogismum citra figuræ & modi cognitionem componit: Prima igitur cura esse debet, cujus Toni cantionem velit componere.

7. *Plurimum* momenti habet, laudabile harmoniæ Exordium, perfectis constans concordantijs, quæ propius feriunt audientium animos, quam Imperfectæ. *Est autem hæc regula non legalis, sed arbitraria*: Nam fugarum exordia, ut plurimum ex imperfectis speciebus contextuntur. Sunt autem initia formanda ex nobilioribus & præstantioribus fugis, ex speciebus Diapente, & Diatessaron: Et sunt Diapente species quatuor Re la, mi mi, fa fa, Ut sol. Species verò Diatessaron tres sunt, scilicet. Ut fa, Re sol, mi la. &c.

8. *Cavendum* Componistæ, ne duas perfectas ejusdem speciei consonantias, ut sunt duo unisoni, duo 5. duæ octavæ cum correspondentibus 12. & 15. & similibus in ascensu & descensu sine intermixtione aliarum se mutuò sequentes collocet.

9. *Diversæ* speciei perfectæ Consonantiæ se sequi permittuntur tam in ascensu quam in descensu Cantus, ut unisonus & quinta, Quinta & octava, & sic de æquipollentibus,

10. *Duæ* vel plures imperfectæ Consonantiæ ejusdem vel diversæ speciei, tam in ascensu quam descensu se sequi possunt, modò incipiant vel saltem desinant in perfectis, quibus aures maximè delectantur.

11. *Multum* quoq; juvat incipientem, ut Basis & Discantus voces primò conjungat, facilè postea discet addere vocem tertiam & sic deinceps quartam vel plures voces.

12. *Semper viciniore*, præsertim si Cantus 4. vocum solummodo erit, concordantiæ, quantum fieri potest, eleganter, & perfectis imperfectæ species misceantur. Quanto enim viciniore sunt soni, tanto suaviores existunt sicut econtra, nimia eorum distantia, difficilius aurium sensu percipitur & judicatur: ideo prisca observatio pauciores concordantias statuit, & Pythagorici intra disdiapason omnem harmoniam concluderunt. *Unde regula apud Musicos poeticos orta est: Voces in harmonijs non nimium sejungenda sunt, ne concentus evanescat.* Sunt autem viciniore consonantiæ 1. 3. 5. 6. 8. 10. 12. 13. 15. Tolerari etiam possunt longæ disjunctæ concord: præsertim perfectæ consonantiæ, quando medios sonos recipiunt, ut fiant intervalla plurium proportionum, & ex multis sonis consonantibus concentus tolerabilis eliciatur.

13. *Textus* natura & proprietas diligentissimè consideranda est, ut sunt 1. *verba affectuum*, Lætari, Gaudere, lacrymari, timere, ejulare, flere, lugere, irasci, ridere, misereri,

fereri, & quæ ipso sono & notarum varietate sunt exprimen-
da & pingenda. 2. *Verba motus & locorum*, ut sunt stare, curre-
re, saltare, quiescere, salire, extollere, dejicere, ascendere,
descendere, cælum, abissus, montes, profundum, altum &
similia. 3. *Adverbia Temporis, Numeri*, ut celeriter, velociter,
citò, tardè, manè, serò, bis, semel, ter, quater: Item quæ
numerus indefinitum significant, ut rursus, iterum, sæpè
rarò. Huc referuntur etiam hæc vocabula, lux, dies, nox, te-
nebræ, quæ vel notarum repletionem vel abedine aptè expri-
mi possunt.

14. *Magnam* habet cognationem Musica hæc cum poësi pro-
sodica, hinc ab eodem verbo originem trahunt: Vitiò enim
vertitur componistæ, si brevem syllabam longam efferat, &
longam brevem. Quam ineptum enim sit, si posuerit $\text{V} \text{V} \text{V}$
amare pro $\text{V} \text{V} \text{V} \text{amare}$, expositione nostrâ non indi-
get, facilè $\text{---} \text{---} \text{---}$ enim hæc vitia inter componendum, $\text{---} \text{---} \text{---}$
si mediocrem adhibuerit diligentiam, poterit cavere.

15. *Laboris* pigere Tyronem non debet præstantium artifi-
cum, præsertim Neotericorum, Cantiones in tabula compo-
sitoria examinare, & inde excerpere suaviores concordan-
tias, clausulas, & fugas, illisq; ut phrasibus & elegantijs uti,
donec proprio studio & Marte similes vel meliores formare
discat.

16. *Incompositione* plurium vocum vitiò non datur, si sæpè in
unifono voces quædam conveniant, cum compositio non plu-
res quam decem voces discretas ad summum admittat & con-
cedat, rarò undecim vel 12.

17. *Finis* cantionum sumendus à consonantijs perfectis. Est
enim finis cujusque rei perfectio. Quare nauseam parit har-
monia, cujus finis ab exordio alienus est, ideo in perfectis
Consonantijs omnem cantum claudunt boni Symphonetæ.
Secus tamen accidere solet, cum alteram cantilenæ partem
adhuc expectamus.

18. NB. *Tota* componendi carmen musicum ars consistit in his tribus. 1. *In cognitione Tonorum.* 2. *In cognitione Consonantiarum & dissonantiarum.* 3. *In imitatione bonorum authorum.* Regularum enim cumulus, qui vulgo circumfertur, non tam discipulos promovet, quam importuna dicacitate retardat.

CAPUT XIII.

De

MODO SEU PRAXI JUNGENDI plures voces.

Ut bonus *Architectus* ligna jungit ad amussim, & juncturas hinc inde perpendit prius, quam ædificij compagem extruit; sic nos hætenus fundamenta jecimus, nunc formalia nostri ædificij tractaturi, porro ostendemus, quomodo plurium vocum concentus enascatur, & concordantiæ invicem evalescant, & numeris absolutum melos prodeat. Fuerunt autem ista prius præmittenda, ut quomodo in hoc studio progrediendum esset, discipuli intelligerent. Porro etsi non ignoro, multiplici artifices componendi viâ uti (non rarò enim ad Tenoris & Basis constitutionem reliquas voces superaddunt, sæpè etiam Bassi & Discantui primas tribuunt) nos tamen incipientibus gratificaturi, tritam solummodo ingrediemur, qua ad Tenoris & Discantus compositionem Basis & alta vox subjiciuntur. Quare notissimas debet sibi facere Tyro sequentes tabulas de simplici & suavi consonantiarum connexionione, quæ viam monstrant, addendi Bassi & Altum, cum Tenor & Cantus primò constituuntur. Hac enim componendi ratione benè feliciterq; incæpta, nullo negotio, usus exercitatioq; cætera suppeditabunt.

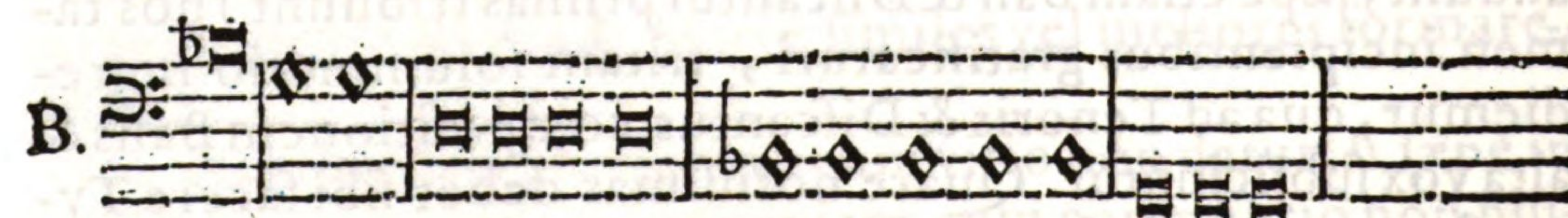
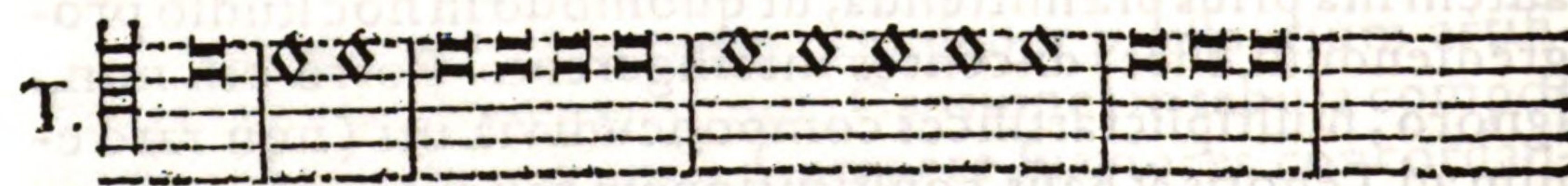
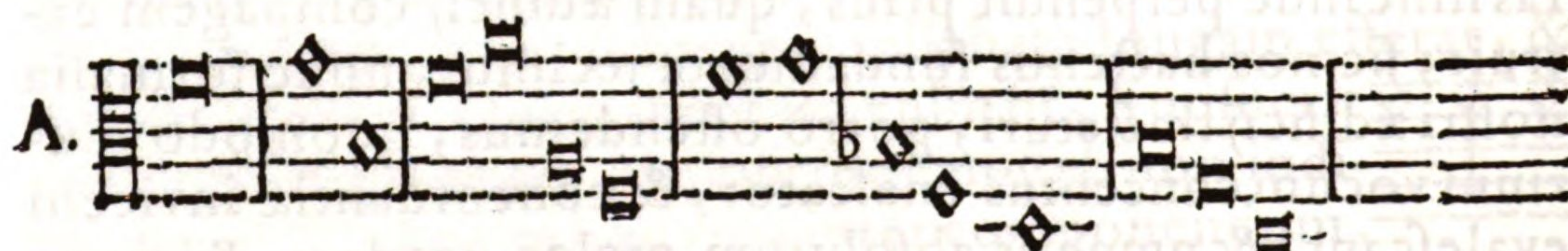
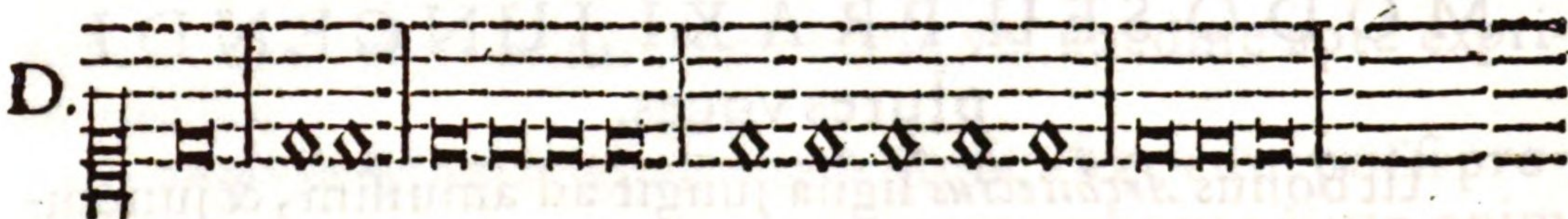
DE UNISONO.

L 2

Cum

Cum Tenor & Discantus conveniunt in unisono; quomodo reliquæ voces sunt addendæ?

| | | | | |
|-------------------------------|-----------------------------------|----------------------|---|------------------------------|
| Tunc Basis
infra posita in | {
3.
5.
8.
10
12.) | requirit Altum
in | { | 3. supra. |
| | | | | 4. supra. vel 3. infra. |
| | | | | 3. 5. supra. 4. 6. infra. |
| | | | | 3. 4. supra. 3. 6. 8. infra. |
| | | | | 3. 5. 8. 10. infra. |



Hoc exemplo benè considerato, facilè si Tyroni placuerit, ad subsequentes reliquas concordantias, ipsemet formare poterit, cætera jam prosequemur.

*Cum Tenor & Discantus conveniunt in Tertiâ;
quomodo reliquæ voces sunt
addendæ?*

Tunc

| | | | | |
|----------------------------------|--|--|--|--|
| Tunc Basis
infra posita
in | $\left\{ \begin{array}{l} 3. \\ 6 \\ 8. \\ 10 \\ 15. \end{array} \right\}$ | $\left\{ \begin{array}{l} \text{postulat} \\ \text{Altum} \\ \text{in} \end{array} \right\}$ | 6. supra, vel cum alijs in unisono. | |
| | | | 5. supra. 4. infra. | |
| | | | 5. supra. 4. 6. infra. | |
| | | | $\left\{ \begin{array}{l} 3. 6. 8. \text{ infra.} \\ 4. 6. 8. \text{ infra.} \end{array} \right\}$ | |

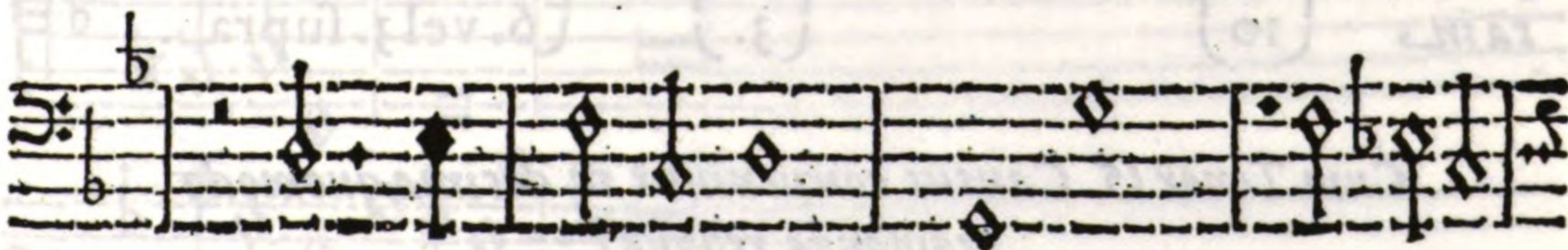
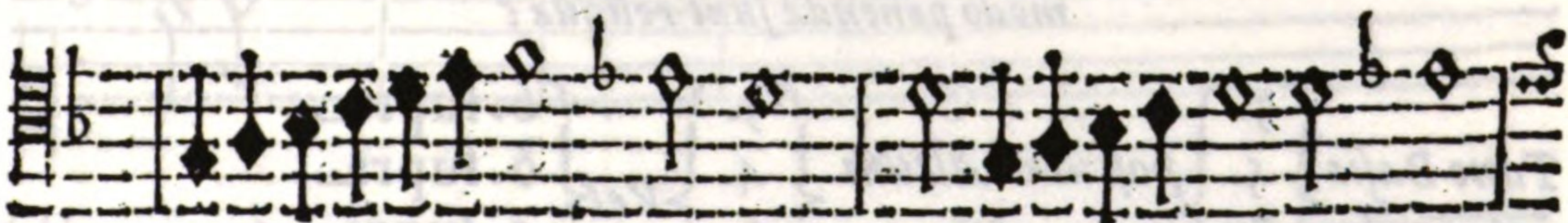
*Cum Tenor & Discantus conveniunt in Quarta, quomodo
reliquæ voces sunt ponendæ?*

Tunc Basis in 5. infra & Altus in tertia infra concorda-
bunt.

*Cum Tenor & Cantus conveniunt in Quinta, quomodo
reliquæ adduntur?*

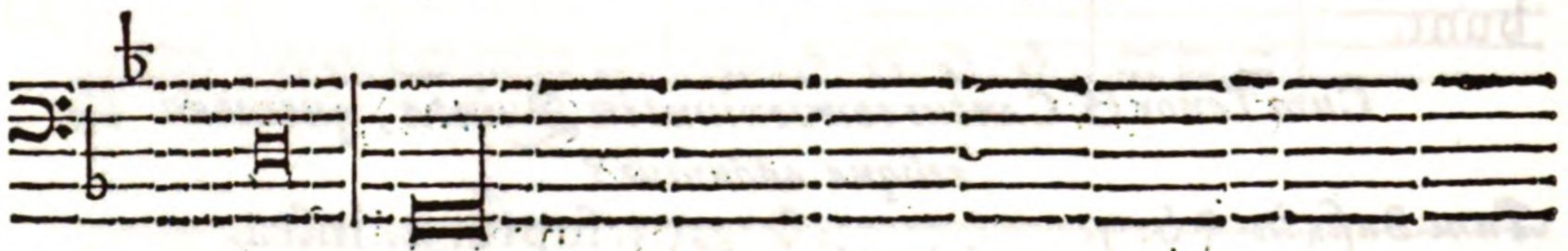
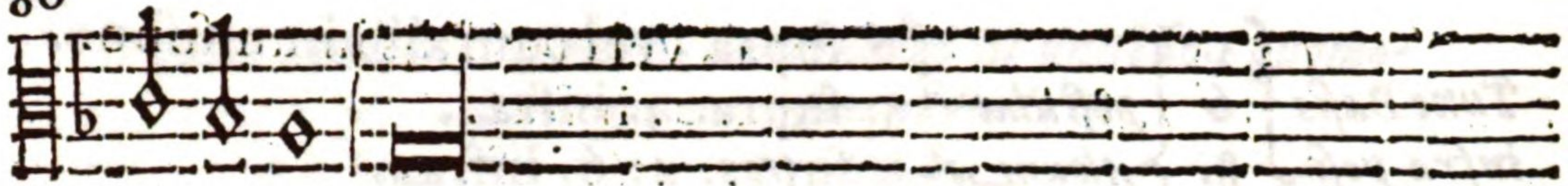
Tunc Basis in- $\left\{ \begin{array}{l} 6. \\ 8. \end{array} \right\}$ requirit Altum in $\left\{ \begin{array}{l} 3. \text{ supra. 4. infra.} \\ 3. \text{ supra 4. 6. infra.} \end{array} \right\}$
fra posita in

Nota. Altus infra Tenoris notulas locatus, ut plurimum
Tenoris formam assumit & clausulis inservit, Media voce, in-
terim Altæ vocis naturam obtinente. Ut:



L 3

Cum



*Cum Tenor & Cantus conveniunt in Sexta, quomodo
ordinanda sunt reliqua?*

Tunc Basis $\left\{ \begin{array}{l} 3. \\ 5. \\ 8. \\ 10. \end{array} \right\}$ ordinat Altum $\left\{ \begin{array}{l} 3. \text{ vel } 4. \text{ supra.} \\ 4. \text{ supra } 3. \text{ infra.} \\ 3. \text{ supra, nisi mi cōtra fa obftet} \\ 3. \text{ supra. } 8. \text{ infra.} \end{array} \right.$
infra Tenor in

*Cum Tenor & Cantus in Octava conveniunt, quo-
modo ponenda sunt reliqua?*

Tunc Basis $\left\{ \begin{array}{l} 3. \\ 5. \\ 8. \\ 10. \end{array} \right\}$ postulat Altum $\left\{ \begin{array}{l} 3. \\ 4. \\ 3. \\ 3. \end{array} \right\}$ Vel $\left\{ \begin{array}{l} 6. \text{ supra.} \\ 6. \text{ supra.} \\ 5. \text{ supra.} \\ 6. \text{ vel } 3. \text{ supra.} \end{array} \right.$
infra posita in

*Cum Tenor & Cantus conveniunt in decima quomodo
ordinanda reliqua?*

Tunc

Tunc Basis { 3. } { 3. 6. 8. supra.
infra posita in { 8. } { 4. 6. infra 3. 5. 8. supra.
 { 10 } { 3. 6. supra. 3. infra. }

Die preceptum de magnis distantijs Tenoris & Discantus?

Cum Tenor & Discantus in magnis intervallis distant, putain 12. 13. 15. tunc Basis assumens naturam Tenoris, mutuatur Concordantias supra Tenorem. Ut:

The musical notation consists of six staves. The first three staves show a sequence of notes and rests, with the third staff ending in a double bar line. The fourth staff shows a sequence of notes and rests, with the fourth staff ending in a double bar line. The fifth staff shows a sequence of notes and rests, with the fifth staff ending in a double bar line. The sixth staff shows a sequence of notes and rests, with the sixth staff ending in a double bar line.

Hæc

Hæc de simplici ac usitatâ componendi ratione breviter, dixisse sufficiant. *Porro discentes*, ubiq; inter componendum hos consonantiarum positus sibi ob oculos ponant, neque quicquam confidentius agant, imprimis etiam Fa & Mi voces in singulis tactibus diligenter examinent, donec usu confirmati, proprijs volare alis liceat.

CAPUT XIV.

De

CLAUSULIS FORMALIBUS ET COMMUTATIONIBUS VOCUM INTER SE.

Melos harmonicum potissimum ex tribus constare arbitror: 1. *Ex fugis artificiosè inventis*. 2. *Ex concinnis consonantiarum mixturis*. 3. *Ex clausulis formalibus*. Jejuna enim non modo, sed & inepta ac ridicula erit melodia, ac à vulgi clamoribus parum differt his destituta rebus. Quare sicut hactenus de concordantiarum legibus, breviter monuimus; Sic nunc ordo postulat, ut *de ornamentis*, quæ consistunt in clausulis formalibus & commutationibus vocum inter se, de quibus præsentis capite; & *figuris principalibus & minus principalibus*, de quibus postea, quædam dicamus. Hæ enim Cantum formant, h. e. ornant, ac mellitum reddunt. Ac sicut phrasium elegantiae ac metrica Epitheta singulis oratoribus ac poëtis communia sunt: sic formales clausulæ tam ad incipientes, quam ad artifices spectant, communemque singulis præstant usum, nisi quod exercitati earum varietatem exprimere rectius, quam tyrones possunt.

Quid est Clausula formalis?

Est vocum diversarum absolutâ aliqua textus parte in consonantijs perfectis per dissonantiæ commissuram, artificiosa

ciosa & auribus grata convenientia & suavis conjunctio.

Dicuntur & Loci communes, inflectiones naturales, & phrasæ musicae.

Cur vocatur Clausula?

Quia Cantiones in fine & sententias in modo Cantus claudunt, completis enim periodis, aliquando etiam colis, rarius commatibus, artifices clausulam ponunt, ut novam sententiam sequi ostendant, quam plerumque à fugâ rursus inchoant, & clausulâ iterum finiunt.

Cur formalis?

Quia concinnam & dulcem constituunt harmoniam, Cantum exornant, & quasi formam & naturalem quietem attribuunt, seu, ut ajunt, colorem vivum eis addunt. Nam quo refertior est Cantus clausulis rectè usurpatis, tantò suavior existit: Et quo quis est exercitior in his, eò suaviores & gratiores componit melodias: Ac harum clausularum tanta est vis, ut etiam dissonantias certâ ratione in syncopatione, ut monstratum est, faciant Consonare.

Cur Loci Communes?

Nam perinde atque Rhetorica suos habet locos, ita quævis vox in Musica suas peculiare habet formulas & naturales inflexiones, seu locos, in quibus quiescit & existit.

Cur inflexiones Naturales?

Quia eas natura ipsa quasi dictitat & monstrat: hinc sæpè audimus artis hujus ignaros, in fortificatione vel fortuito cantu Basis clausulam in 5. vel 8. Tenori vel Discantui addere.

Cur Phrasæ Musicae?

Quia sicuti orationibus suavitas & elegantia singularis & phrasibus & artificiosis locutionum formulis accedit: sic Cantionibus ex Clausulis.

M

Licet.

Licetne ex puris Clausulis harmoniam conficere?

Ut oratio nil nisi figuras & schemata referens, odiosa est, & sicut cibus supra modum conditus corrumpitur: Sic Cantus ex meris clausulis compositus, aut circa unam eandemq; perpetuo oberrans chordam, delicatis auribus ingrator est: Tœdium enim incutit ac coccismum refert. Quare formales clausulas modestè, hoc est, parcè, & quidem in veris Modorum combinationibus, hoc est, quintarum & quartarum terminis harmoniæ suæ incipientes inferent.

*Licetne fingere Clausulas in omnibus Clavibus promiscuè
in quolibet Cantu?*

Nequaquam: singuli enim modi musici suas proprias & certas habent claves, in quibus clausulas fieri concedunt; (*vide Nucleum nostrum de Tonis.*) nisi, quod tamen rarissimè fit, id requirat textus ratio, flebile quid, inauditum, monstrosum, & à natura abhorrens, significans: Ut in Hierusalem luge; ubi per alienas clausulas à Tono significatur indigna mors Salvatoris & Domini vitæ.

Quomodo formatur Clausula?

In omni Clausula tres notæ considerandæ veniunt: Ultima, Penultima, Antepenultima.

Dic Regulam de Ultima?

Discantus in Clausula, respectu suæ penultimæ, semper habebit ultimam notulam sursum. Tenor ultimam respectu suæ penultimæ deorsum. Basis ultimam clausulæ notam, aut 1. ad octavam infra Tenorem detrudet; aut 2. cum eodem Tenore in Tertia, infra ultimam Tenoris concordabit. Aut 3. unisonum sonabit. Alti ultima arbitraria est, nam juxta Basis constitutionem locatur. Ut:

Disc:

Disc. Altus 1. 2. 3. Tenor. Bassus 1. 2. 3.

Dic Regulam de Penultima, ?

Penultima Discantus notula in Clausularum formationibus, necessariò sextam cum Tenore habet. Basis verò quintam infra Tenor: & Altus quartam supra Tenorem occupat, nisi sit Clausula in Mi, vide præcedens exemplum.

Dic Regulam de Antepenultima, ?

Prior antepenultimæ pars in Discantu consona quidem est, posterior verò in septima cum Tenore jungitur: nam in syncopatione clausulæ contingunt. Basis verò in quinta infra, & Altus in quarta supra locatur: nisi fortè clausula in Mi, aliam Basis dispositionem requirat, ut modo dicemus. Basis quoq; in quinta infra Tenorem, sub antepenultima in sextam interdum resolvitur, hoc modo:

D. A. T. B.

Quomodo formatur Clausula in Mi?

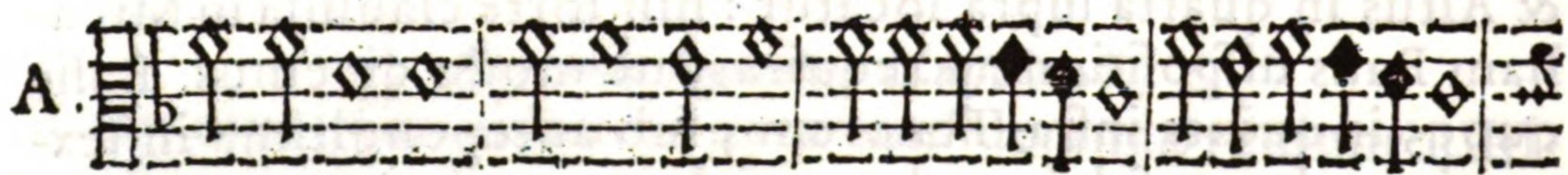
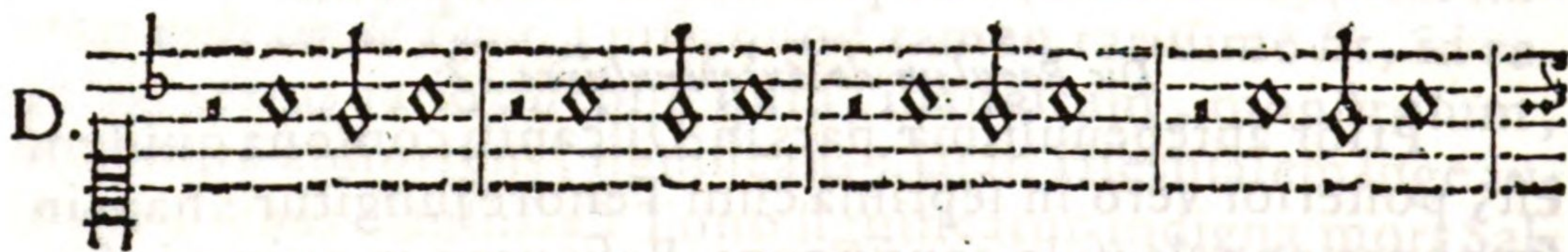
Ut vocum Mi & Fa in omni negotio Musico peculiaris est ratio, sic in clausula singularem sibi formationem vendicat. Etsi enim in Tenore & Discantu, Ultimæ, Penultimæ, Ante-

M 2

penul-

penultimæ eadem jungendi ratio servatur, Basis tamen ultima non ad octavam, ut in cæteris contingit : sed ad quintam descendit, interdum etiam ad tertiam infra Tenoris ultimam ponitur, atq; hinc Altus quoque clausulæ formam assumit; alioquin vox alta ad Basis constitutionem ordinatur. Penultima verò & antepenultima notula Basis, non in quinta infra Tenorem, sed in tertia locatur : & Altus in tertia supra eundem commodum sibi locum arrogat. Porro ut non tantum Clausularum formationem rectius deprehendant incipientes, verum etiam quod nonnunquam rectè sequantur, aliquot formales Clausulas, hujus artis cupidi, ex probatorum artificum Cantilenis sibi comportabunt, inq; suos usus reservabunt.

Clausula in Mi.



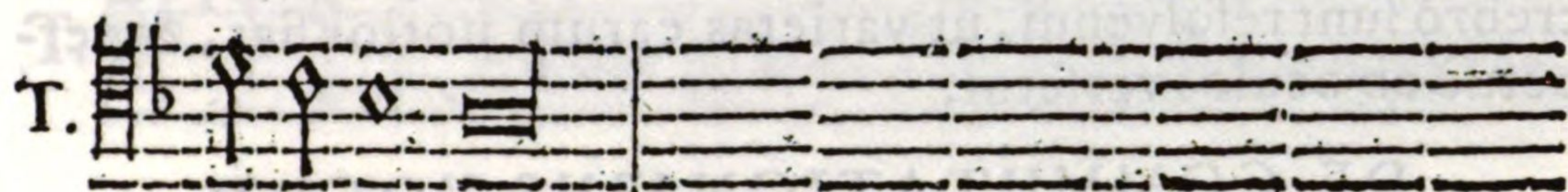
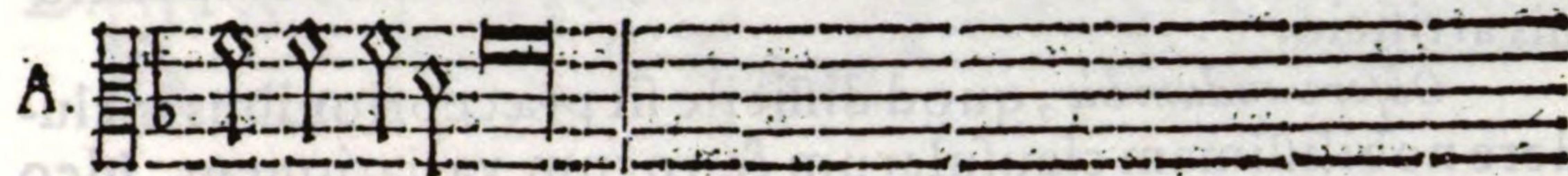
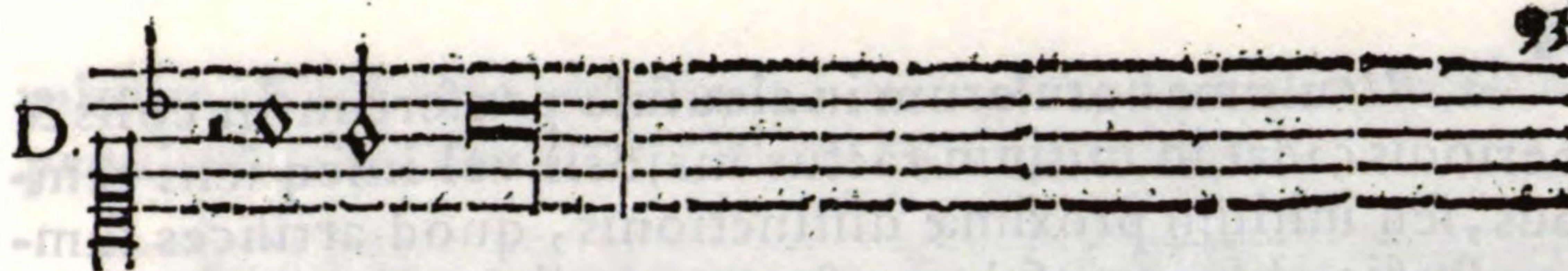
1.

2.

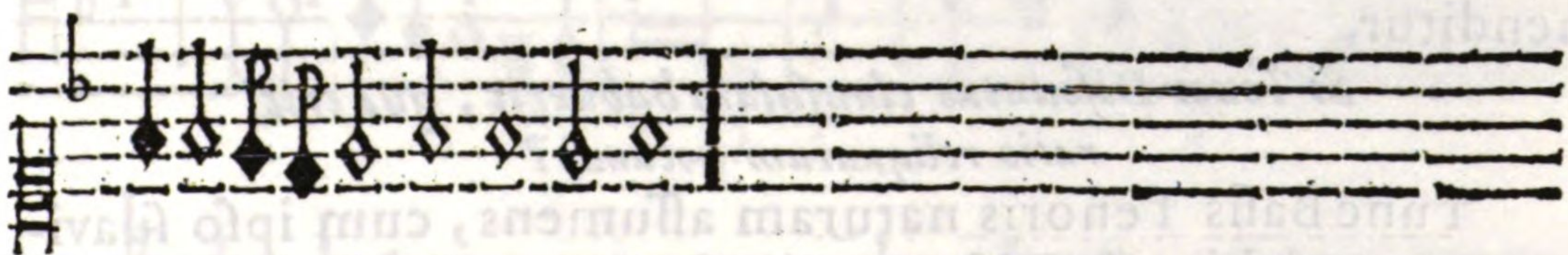
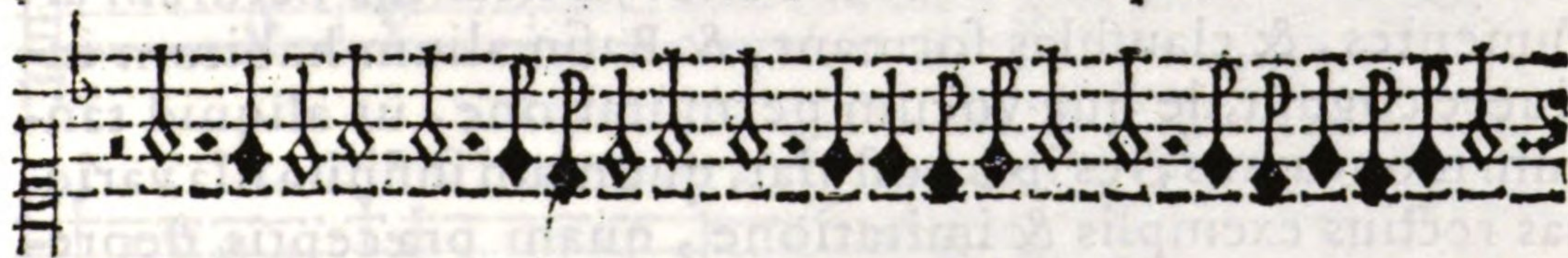
3.

4.

Deniq;



Deniq; notulæ hæ in clausulâ, ne earundem uniformis repetitio tœdium pariat, & ut textus etiam rectius applicari possit, non rarò immutantur hisce modis sequentibus:



Quid imprimis in Clausulis est observandum?

1. *Ut* ex optimis Consonantijs, & singulari vocum elegantia constituentur; magna igitur diligentia & cura in ijs constituendis adhibenda est.

M 3

2. *Ut*

2. *Ut* ultima notularum in clausula præsertim in colis & periodis cadat in initium tactus majoris vel insequens tempus, seu initium proximæ distinctionis, quod artifices summo studio observare solent, & ex eo judicare de compositionis artificio.

Observandum hic, quod difficile sit præceptionibus includere nobilissimam clausularum & vocum variationem. Ideo eam rectius artificum exempla docebunt, quorum cantus crebrò sunt resolvendi, ut varietas earum notior fiat, & perpetuò ab oculis versetur.

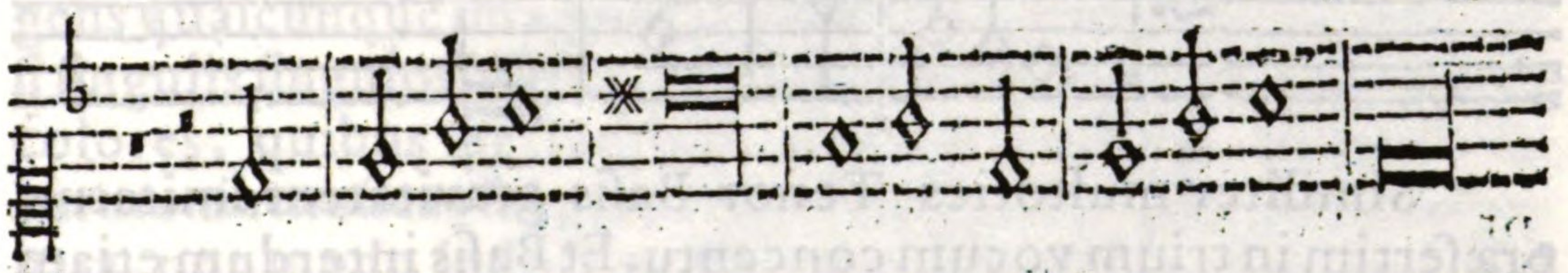
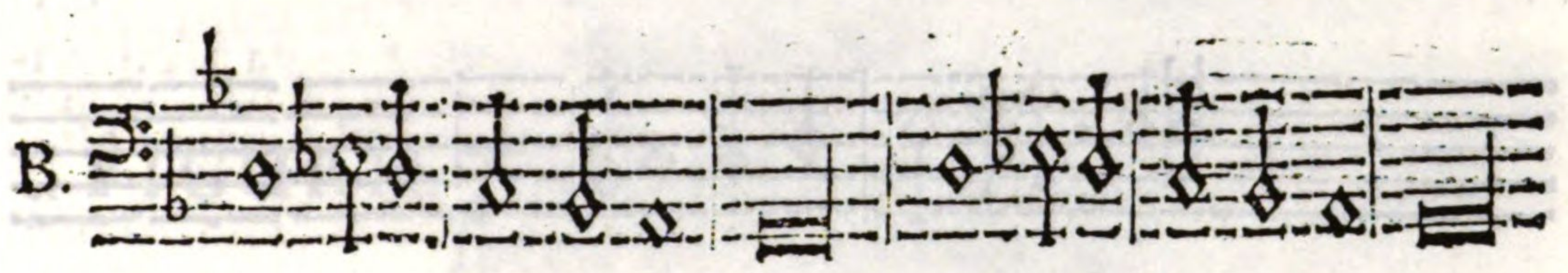
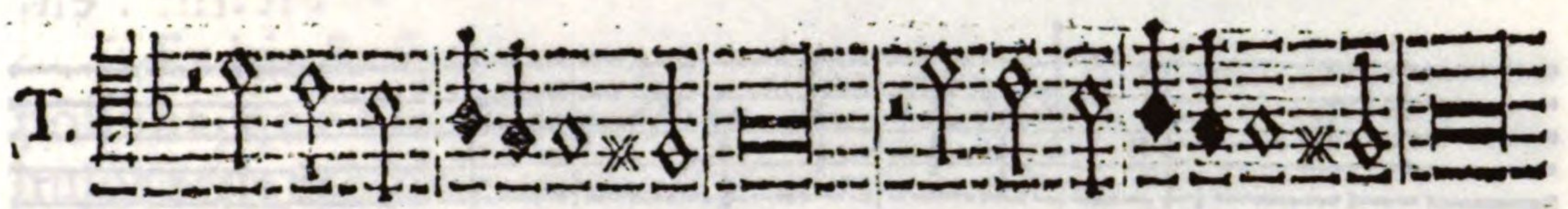
DE COMMUTATIONIBUS VOCUM inter se.

Ut agilia ac vegetiora sunt totius corporis membra in juvenibus, lassiora verò ac tardiora in adultis, sic inter voces musicorum concentuum aliæ alijs alacriores & aptiores sunt formationibus clausularum. Porro licet suprema vox, cum propter soni excellentiam, tum propter reliquarum vocum proprietatem, huic negotio aptissima & convenientissima sit, tamen non rarò Altus & Tenor, Discantus naturam assumentes, & clausulas formant, & Basim alium habitum inducere cogunt, de qua vocum permutatione, ut aliquid tantum moneamus, res ipsa postulat, quoniam infinita illa varietas rectius exemplis & imitatione, quam præceptis deprehenditur.

*Si Tenor Discantus clausulam habuerit, quæ erit
ratio reliquarum vocum?*

Tunc Basis Tenoris naturam assumens, cum ipso suaviter concordabit, & Discantus respectu Tenoris, ex quinta penultimæ in tertiam detrudet ultimam, aut ex quinta octava in penultima per secundam declinabit, atque cum Basi in Decima septima concordabit, aut denique ex antepenultimæ Octava, quam cum prima ejus parte sonabit, per tonum ele-
vabi-

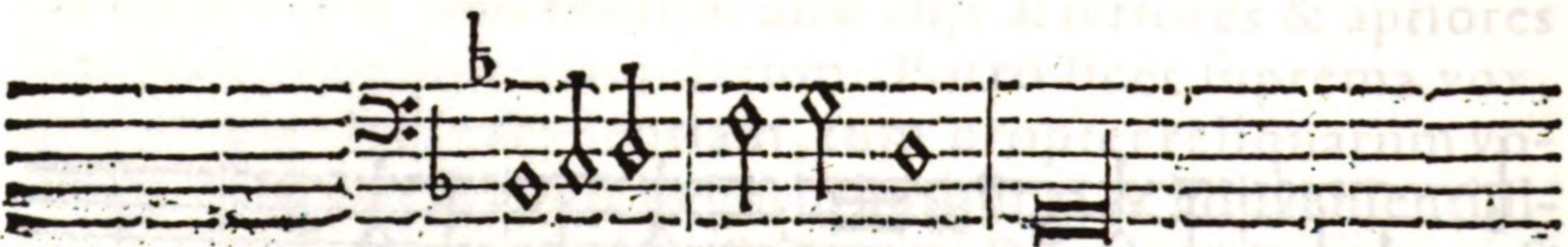
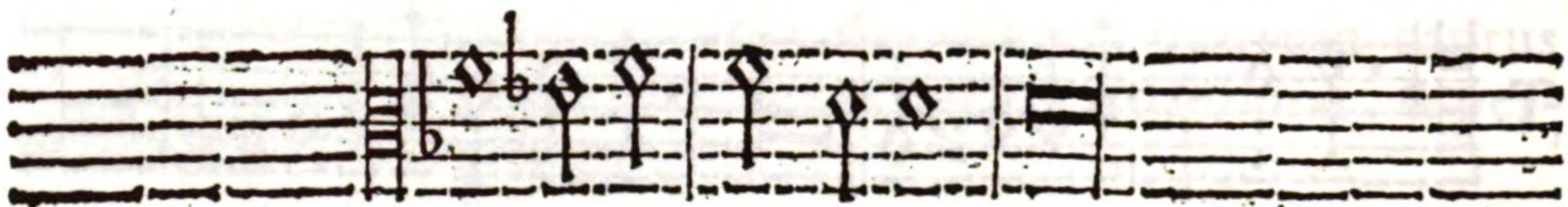
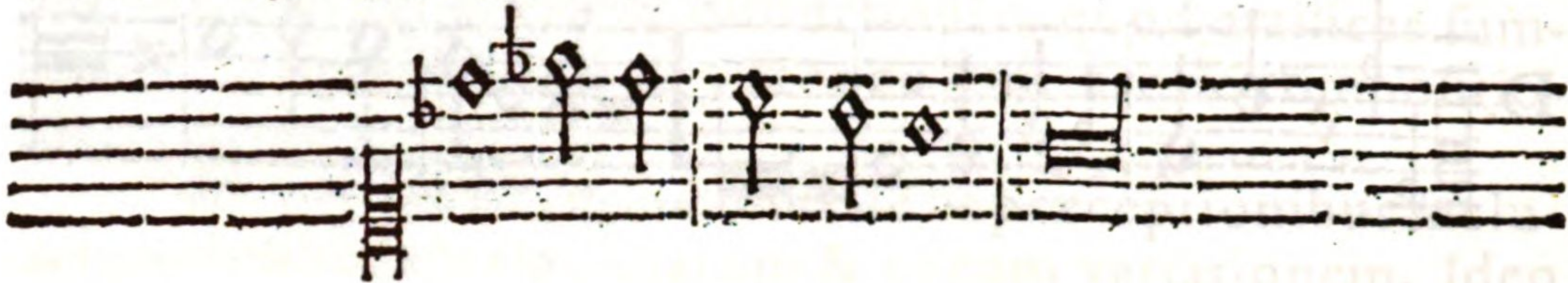
vabitur. Altus verò plerumque tertiam cum Bassi habebit in penultima, aut alio conveniente loco locabitur.



Dic aliam Regulam?

Interdum Tenore Discantus clausulam habente, & Discan-
tu Te-

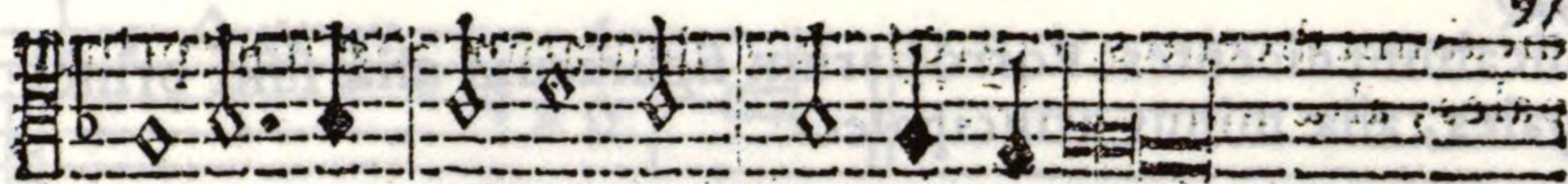
tu Tenoris formam obtinente, reliquæ voces citra immutationem adjici possunt;



Similiter multoties Tenor Basis gravitatem imitatur, præsertim in trium vocum concentu. Et Basis interdum etiam lasciviens clausulas instar Discantus format. Tenore interim suam formam obtinente. Ut:



Quæ-



Quærentium Dominum.



Ex his & similibus alijs rationibus clausulæ immutari possunt, quæ omnia usus & bonorum authorum exempla, in hujus artis exercitio progressu temporis ostendent.

CAPUT XV. De figuris principalibus; et in specie de Commissuris.

FIGURIS PRINCIPALIBUS; ET IN
specie de Commissuris.

Sicut pictor eodem habitu ac statu, eodemq; colore pingens quascunque imagines tantam non meretur laudem, ac si singulis singulos gestus, peculiarem vultum, ac distinctos colores, quibus spectantium oculi pascuntur, tribuat: sic harmonia musica, sui perpetuo similis, nec ullis floribus ornata, non modo indoctior habetur, sed etiam tedium auditoribus incutit. Utverò econtra Rhetorum orationes verborum sententiarumque luminibus ornatae, & figuris ac tropis variatae (in his enim omnis latini sermonis delicias sitas esse, nemo est, vel mediocriter eruditorum, qui nesciat) gratiosae sunt, ac auditoribus arrident: Sic concentus elegantiam, non parum musica schemata ornant atque juvant. Quare pauca de his annotabimus: Et si autem ad Rhetorum imitationem non difficile erat ingentem figurarum cathalogum coacervare, nos tamen brevitate studio de necessarijs figuris agemus, ex quarum colloca-
N dica-

dicabunt dicentes. Porro harum figurarum alia sunt principales, alia minus principales:

Quae figurae sunt principales? Tres.

1. *Commisura*, de qua praesenti capite: 2. *Fuga*, de qua sequenti: 3. *Syncopatio*, de qua subsequenti.

Quid est Commisura?

Commisura, quae & *symblema* vel celeritas dicitur, est, quando notulae etiam si dissonae, harmoniam tamen absque offensione aurium artificiosè ingrediuntur. *Vel*, Est cum dissonantia in minimis contrapuncto inseritur, & committitur in elevatione tactus. In commisura admittuntur omnes minores notulae, ut sunt: minimae, semiminimae, fusae, semifusae: Semibrevis autem non admittitur, quia justo tardior est.

Quotuplex est Commisura?

Duplex { *Directa*
Cadens.

Quae est Directa?

Quando cum depressione tactus dissonantia, aurium quidem sensu percepta, propter sequentem concordantiam, tamen admittitur, qualiter in omnibus formalibus clausulis & syncopationibus fieri solet. Ut:



Quae



Quæ est Commissura cadens?

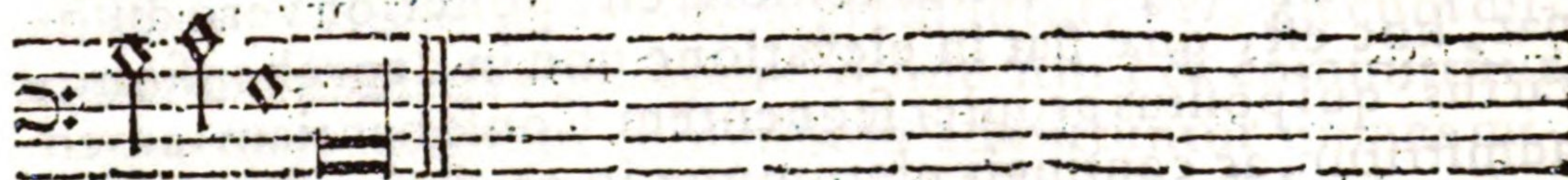
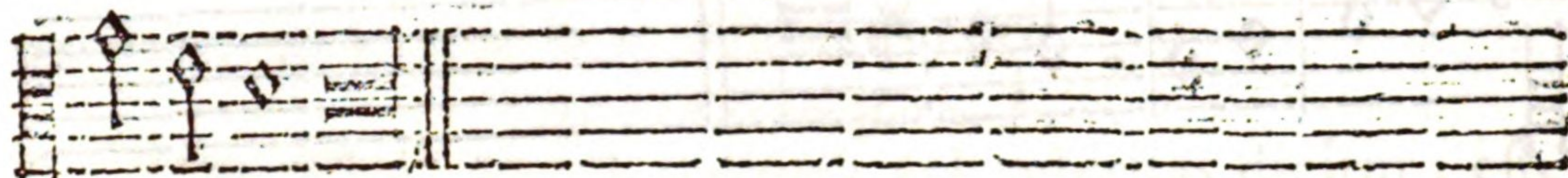
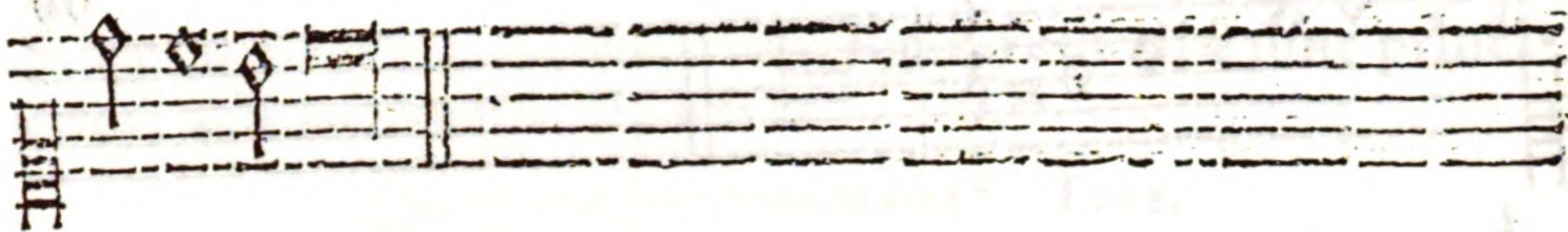
Cum prior pars tactus consona est, posterior verò dissonat, hoc est, quæ fiat in elevatione non in deprehensione tactus: qui positus propter sequentem Consonantiam tamen admittitur, ac contingit plerumque in gradationibus ascendendo vel descendendo.

Hujus generis Commissuræ extra omnem clausularum & syncopationis rationem contingunt, & fugis sæpè sunt aptissimæ. *Exempla sunt* in Præter rerum seriem *Josquini* in *Tristis est anima mea Orlandi*. In: *Surge prope* *B. Luder*. *Nudus egressus sum. Nucij*. Porro quia harum commissurarum usus, paulo majoris est negotij, ideoque incipientes circa eas cautius versentur.

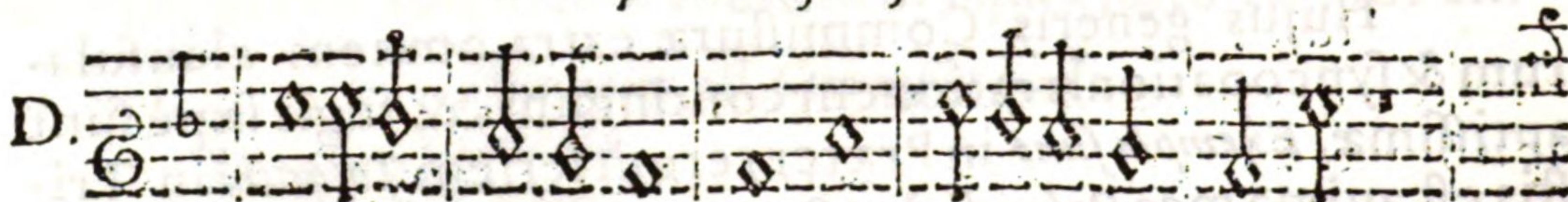
Exemplum ascensionis,



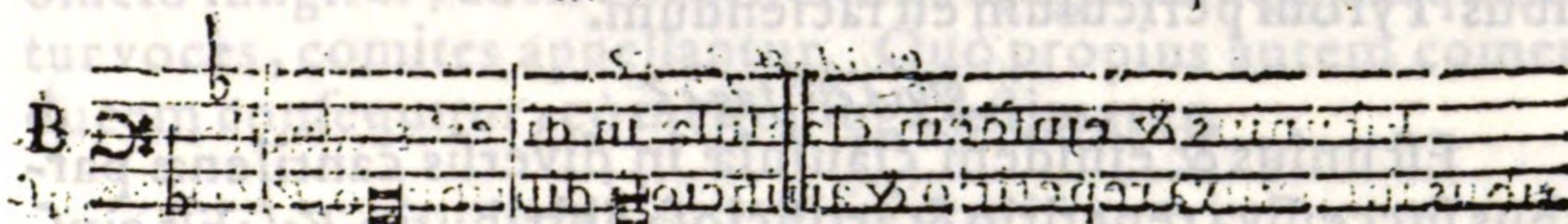
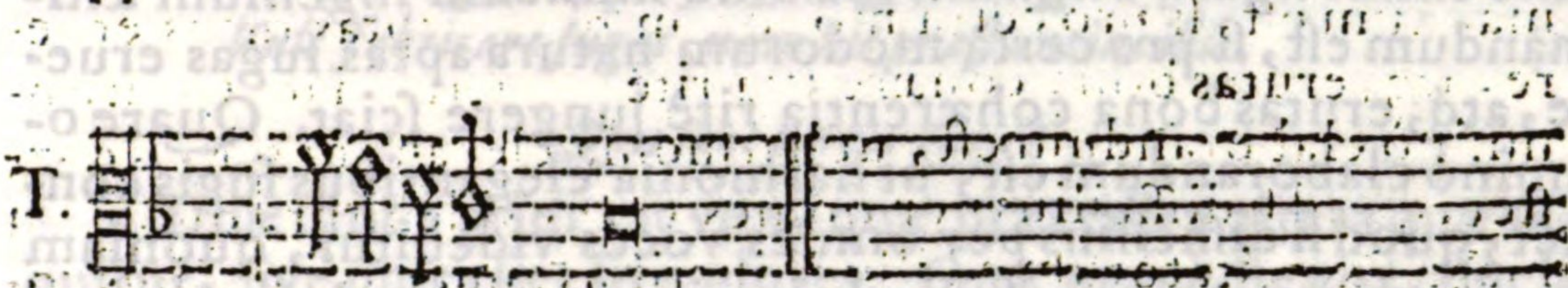
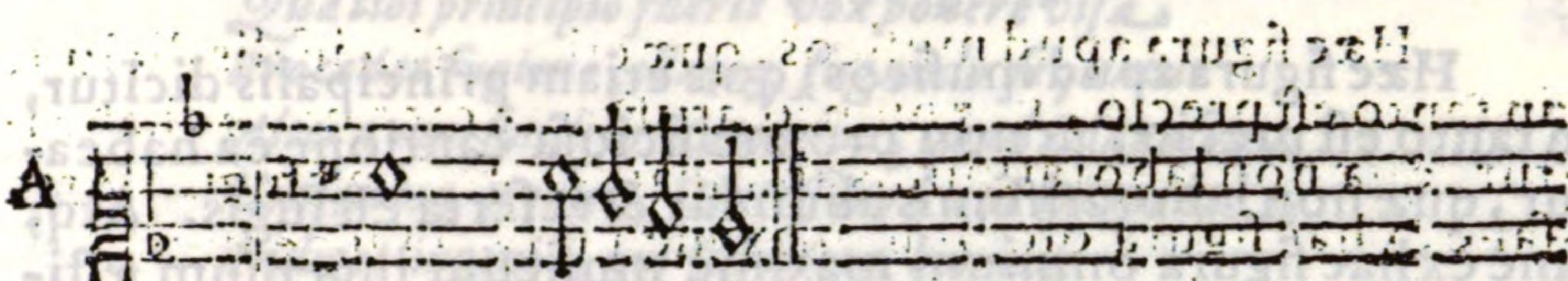
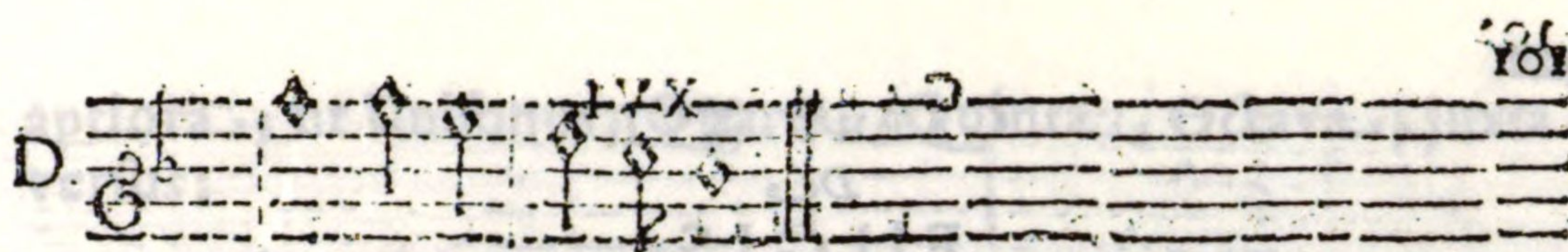
IC O



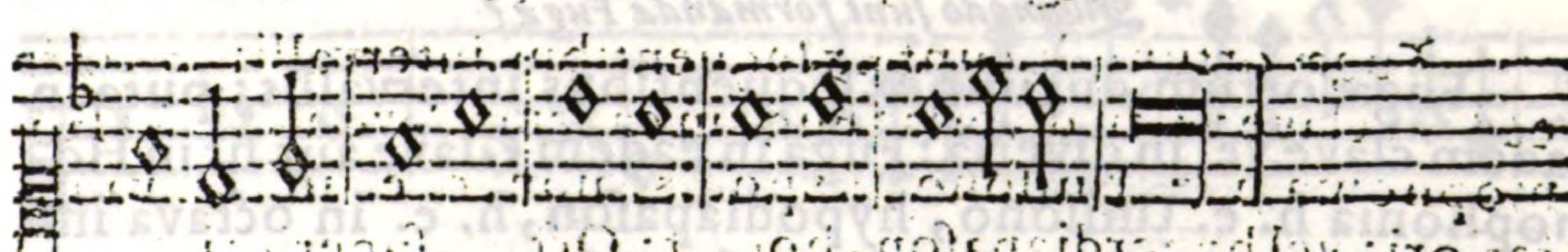
Exemplum descensionis.



Trito-



Tritonus etiam & Semidiapente commissura obliterantur, si tritonus semiditono incumbat, & semidiapente sextæ: aut si semidiapente etiam hude inter sextam aut aliam consonantiam præcedentem & ditonum sequentem ponatur. Ut:



CAPUT XVI.

De

FUGIS.

Hæc figura apud musicos, quæ etiam principalis dicitur, in tanto est precio, ut non pro artificiosa cantione ea habeatur, quæ non laboratissimis abundat & referta est fugis. Atq; sanè ex hac figura omnium maximè musicum ingenium æstimandum est, si pro certâ modorum natura aptas fugas erueret, atq; erutas bona cohærentia ritè jungere sciat. Quare omninò elaborandum est, ut harmonia elegantibus fugis constet, quod si difficilins per omnes voces videbitur, quoniam magis exercitatorum est illud, in tribus tamen vel duabus vocibus Tyroni periculum est faciendum.

Quid est fuga?

Est unius & ejusdem clausulæ in diversis cantilenæ partibus successiva repetitio & artificiosa distributio. *Vel:* Est ejusdem melodix in reliquis vocibus iteratio jucunda.

Unde dicitur?

A fugando, quod una vox propter similitudinem notarum alteram quasi fuget & insequatur.

Quomodo sunt formanda Fuga?

Fugæ ortum ducunt ex sequentibus intervallis; puta in eadem clave vel in diversa: Fuga in eadem Clave aut fit in Homophonia h. e. Unifono, hypodiapason, h. e. in octava inferiori: vel hyperdiapason, hoc est: Octava superiori.

Fuga in diversa clave fit vel in Tertia, vel in Hypodiatessaron, h. e. quarta inferiore, vel hyperdiatessaron, h. e. quarta superiore: vel in hypodiapente, h. e. quinta inferiore, vel hyperdiapente, h. e. quinta superiore: vel rarius in sexta & Tertia: Rarissimè in Tono vel semitono. Sunt autem intervalla quædam selectiora in fugis, ac formationibus fugarum.

antio-

aptiora; ut Unifonus, Quarta, Quinta, Octava; juxta
versus:

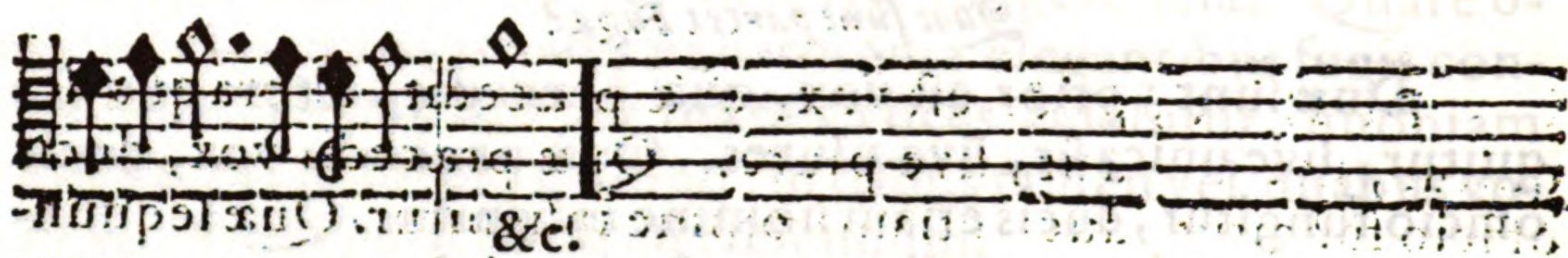
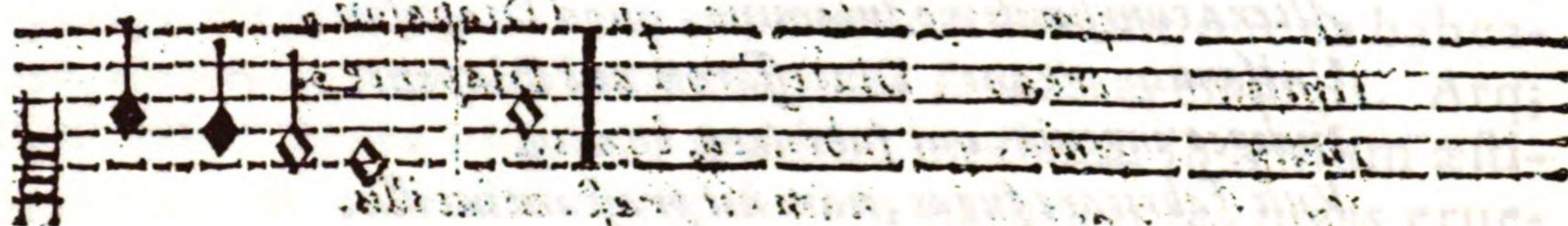
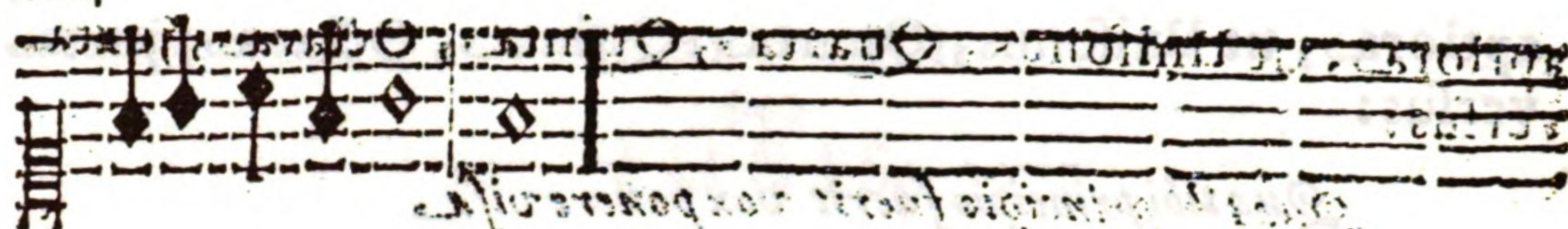
*Qua tibi principio fuerit vox ponere visa,
Procedat fugiens, illamq; fugando sequatur
Altera cum simili modulamine, quod Diapason
Unifonusq; creant, Diatessaron aut Diapente;
Indiget ingenio, qui subrilesq; bonasq;
Vult fabricare fugas, nam nil præstantius illis.*

Quot sunt partes Fuga?

Dux sunt; prior est vox, quæ præcedit, altera quæ sequitur, siue unica sit, siue plures. Quæ præcedit vox, ducis officio fungitur, ducis etiam nomine insignitur. Quæ sequuntur voces, comites appellantur. Quò propius autem comes ducem consequitur, eò melior fuga æstimatur.



Quot u-

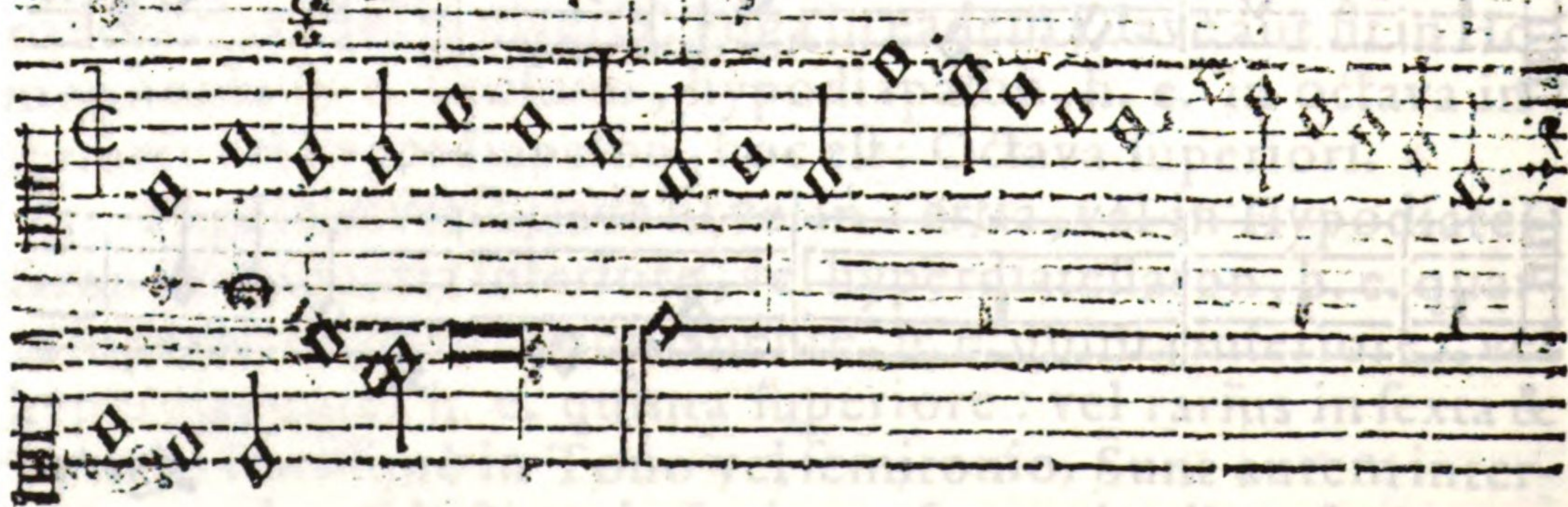


Quotuplices sunt Fugæ?

Duplices. $\left\{ \begin{array}{l} \text{Totales} \\ \text{Partiales.} \end{array} \right.$

Quid sunt totales fugæ?

Cum duæ vel plures voces ex eodem themate procedentes, juxta certi alicujus Canonis inscriptionem usq; ad finem harmoniæ concinnunt. Dicitur fuga Ligata, integræ vel mera, ubi necesse est omnia accidentia cantus quoad tempus & figuras observari, ut ex unico duce scripto comites ejus intelligi & cani possint.



Tales

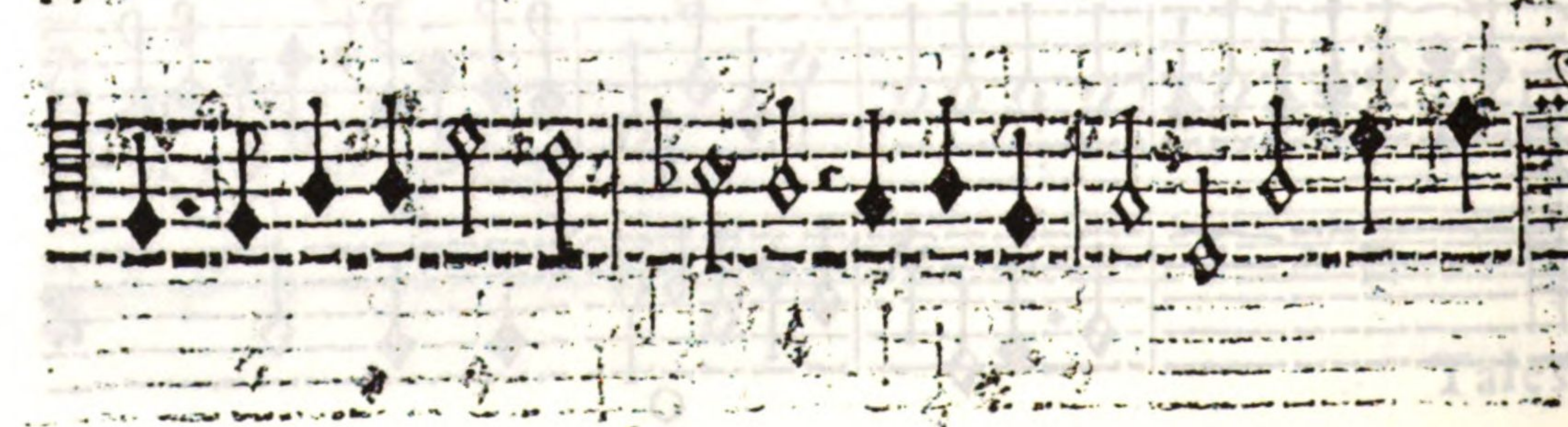
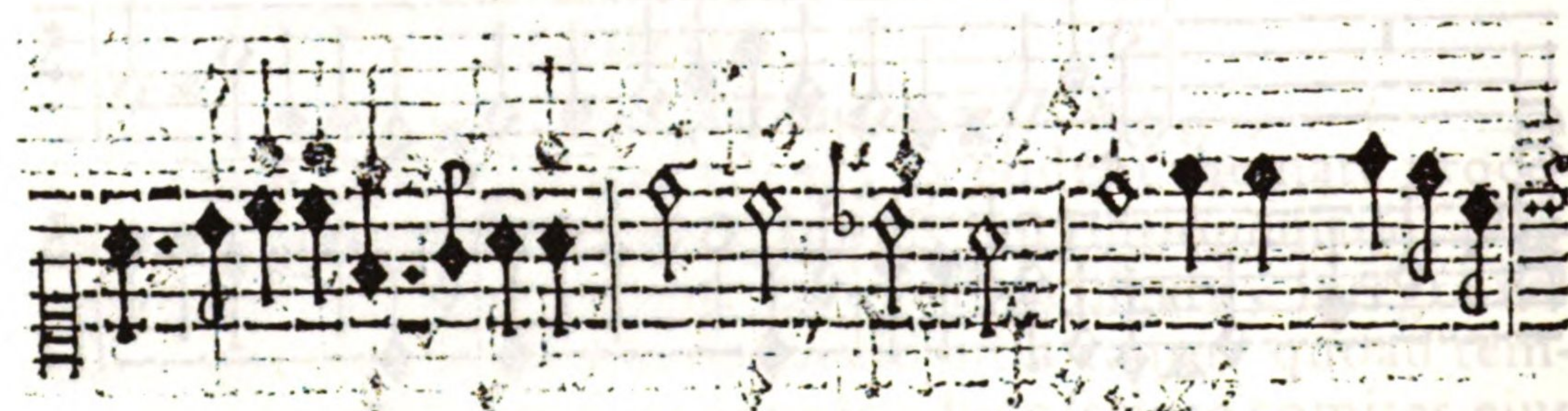
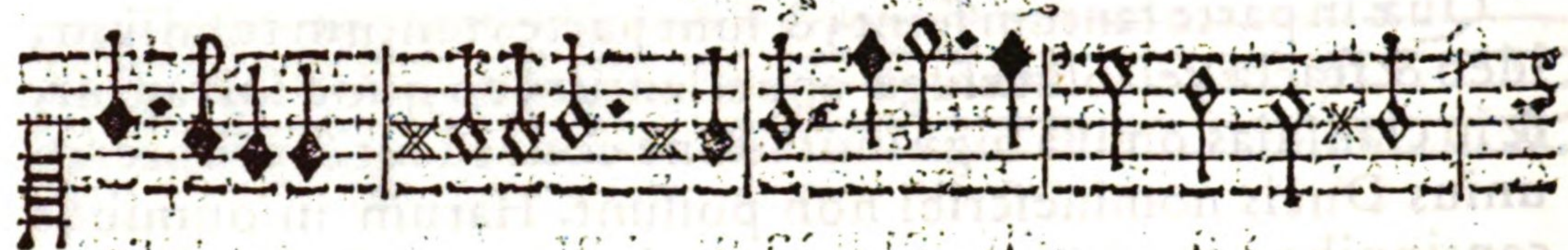
105

Tales Canones sunt & vocantur fuga in Unifono; fuga in Epi vel hypodiateffaron; fuga in Epi vel hypodiapente, fuga in Epi vel hypodiapason. Exempla paulò post apponuntur.

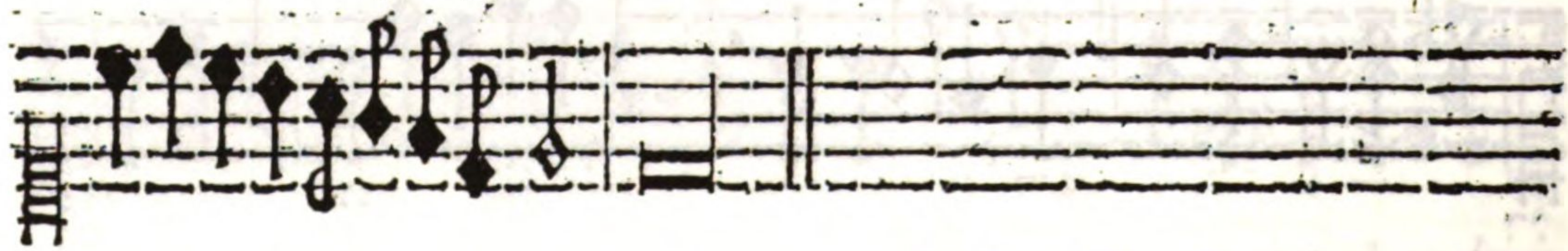
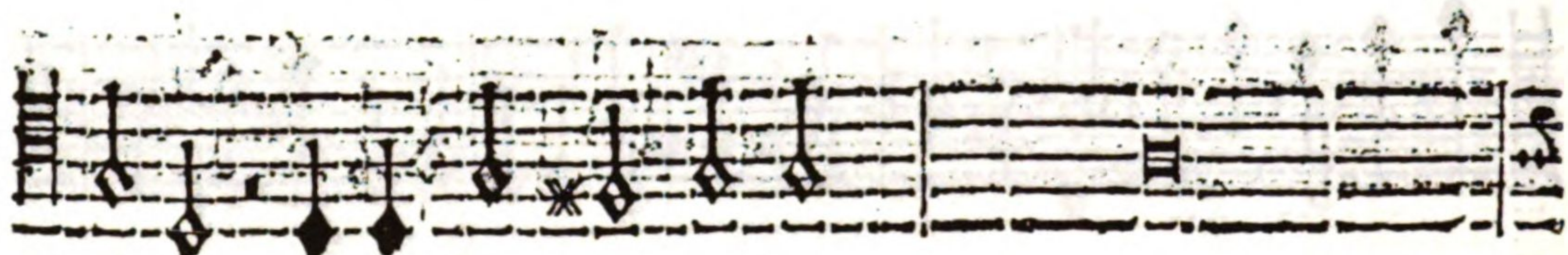
Quid sunt Fuga partiales?

Quæ in parte tantum fiunt; & sunt partes tantum totalium; ideo & fractæ vel solutæ fugæ appellantur; eo quod solvantur, & in clausulas omiffa fugæ imitatione concedant & propterea unius Ducis nomine scribi non possunt. Harum in omnibus cantionibus, quas motetas vocant, uberrimus est usus. Exemplum partialis fugæ 3. vocum apponô propter discennes:



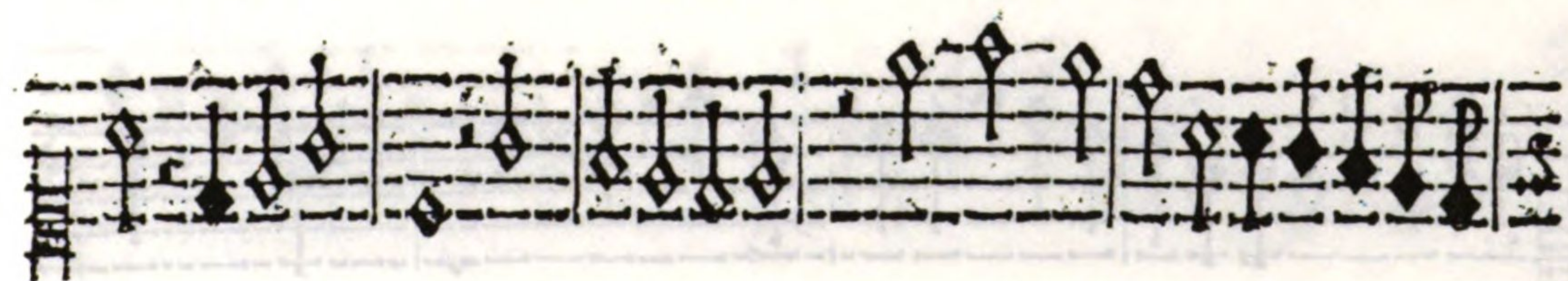
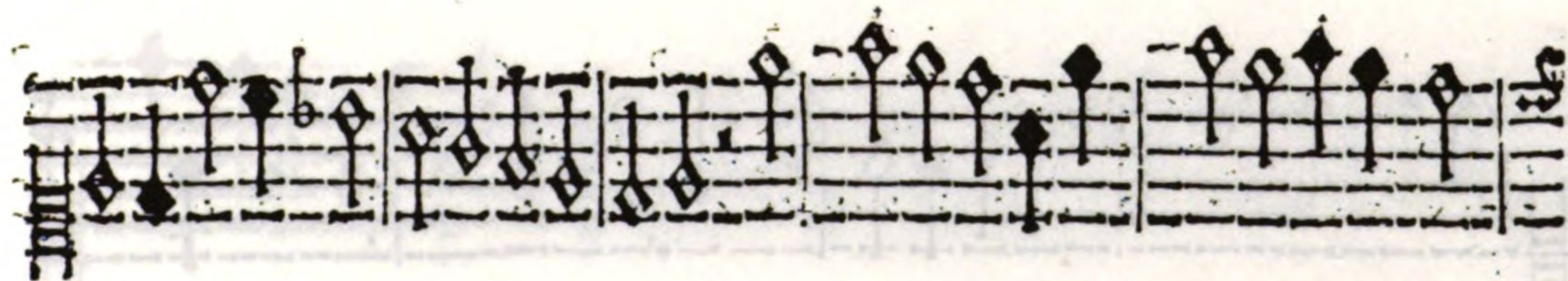




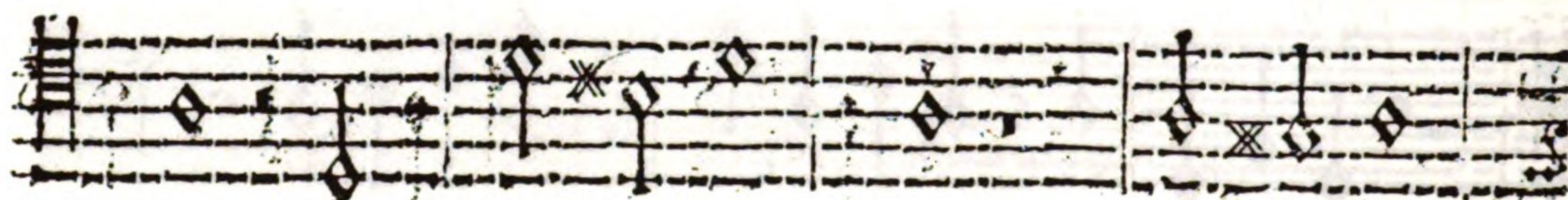
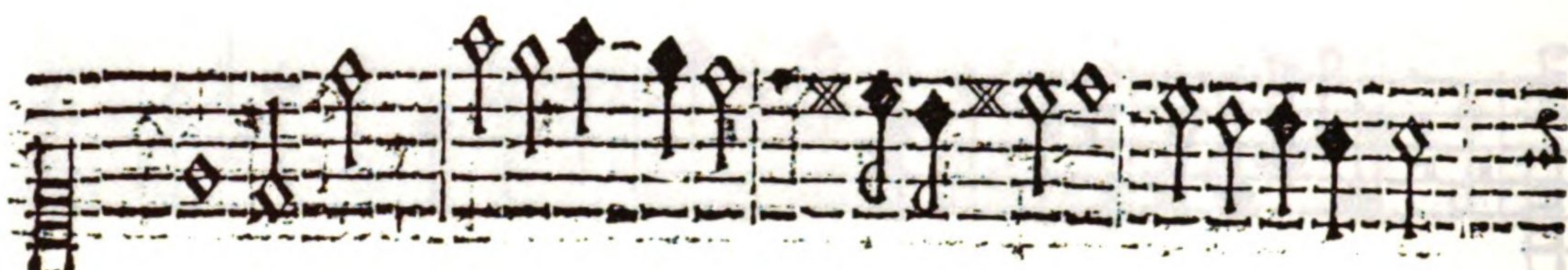




109

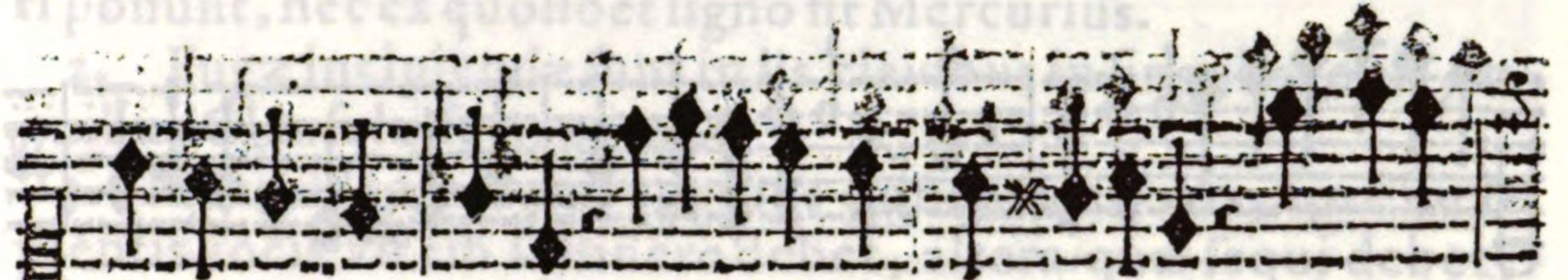


O 3





ns. vocibus. non enim in quibuslibet vocibus fuga forma-
ri possunt, nec ex quolibet ligno fit Mercurius.

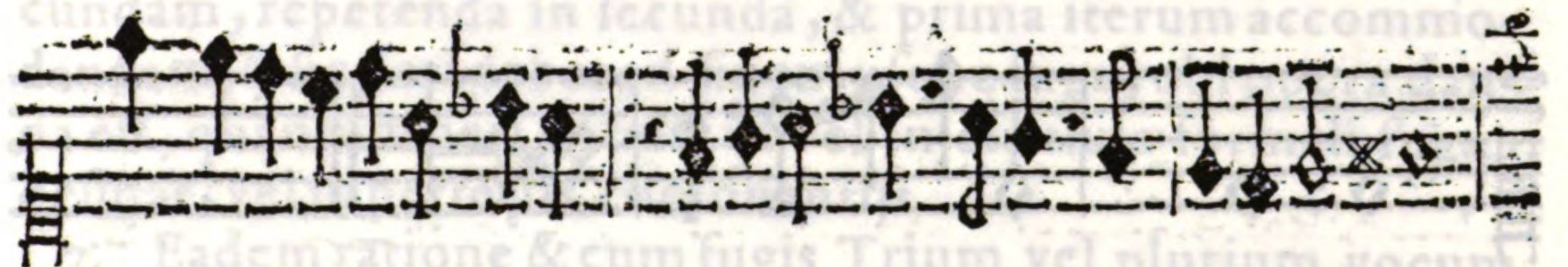


iterum tacente, ad unum 2. 3. vel plures tactus, nam hoc est
in arbitrio componisti.



4. ta, 5. & Octava, & plorum æquivalentibus.

6. Vocibus secundæ partis in Consonantijs optimis co-
aptanda est prima, rursusq; notulæ primæ vocis aptata ad se-
cundam, repetenda in secunda & prima iterum accommo-



7. Eadem ratione & cum fugis Trium vel plurium vocum
agendum, videlicet, notulæ, quæ sunt posite in prima voce,



regulis conveniencibus fugæ. Dis-

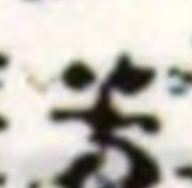


Prima Regula



Quot

Quot regulae observanda sunt in formatione fugarum?

1. Cogitandum de aptis & ad fugam se facile accommodantibus vocibus: non enim in quibuslibet vocibus fugae formari possunt, nec ex quolibet ligno fit Mercurius.
2. Fugae incipiendae sunt in ijs clavibus in singulis tonis, in quibus Clausulae formantur.
3. Inventis commodis vocibus ponenda est vox, quae incipientis vocis vicem sustinere debet, altera quae sequi debet, interim tacente, ad unum 2. 3. vel plures tactus, nam hoc est in arbitrio componistae.
4. Deinde poni debet altera vox habens tot & easdem vel similes voces & notulas, quot & aequales habuit ima.
5. Similes voces autem se offerunt tantum in Unifono, 4.ta, 5. & Octava, & ipsorum aequipollentibus.
6. Vocibus secundae partis in Consonantijs optimis coaptanda est prima, rursusque notulae primae vocis aptata ad secundam, repetenda in secunda, & prima iterum accommodanda, & sic fieri debet ad finem usque fugae, ubi opera danda est, quantum fieri potest, ut vel in clausula formali fuga desinat, vel in perfectis consonantijs.
7. Eadem ratione & cum fugis Trium vel plurium vocum agendum, videlicet, notulae, quae sunt positae in prima voce, repeti debent, ad finem usque in consonantijs optimis.
8. In descriptione fugarum totalium non omnes describendae sunt voces, sed ea tantum, quae incipit, & ascribenda sunt signa initij & finis in reliquis vocibus, qualia sunt  & cum regulis convenientibus fugae. Ut:

Prima Regula.

Fuga in Unifono h. e. eadem clave, post tempus, hoc est, post duos vel tres tactus pro ratione temporis perfecti & imperfecti. Ut:

P

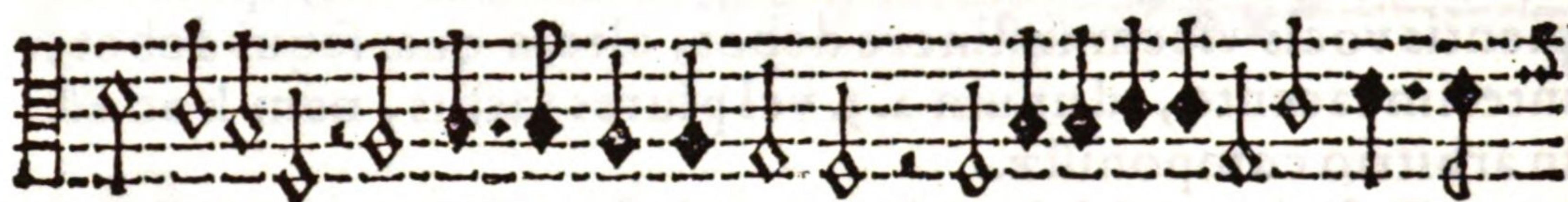
Exem-

Exempli gratia.

Fuga 4. voc. in Unifono post tactum.



Gingt dem Herrn ein newes Lied/ ij. singt dem Herren alle Welt



ij. vnd lobet seinen Namen/ ij. Predigt



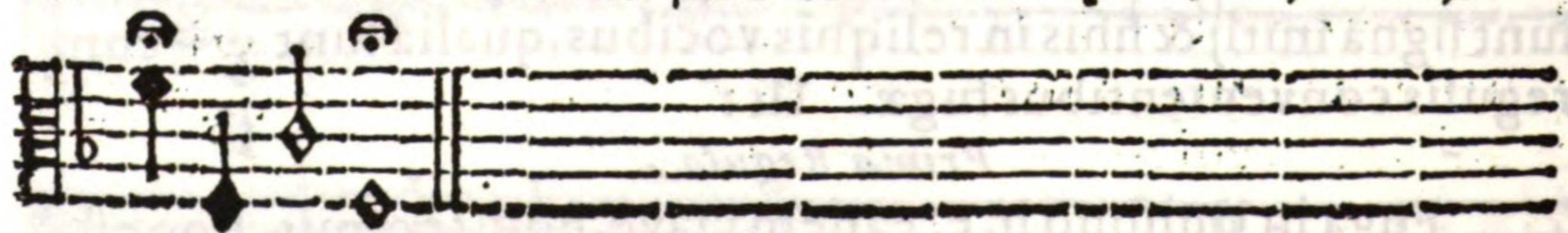
einen Tag am anderen sein Heyl/ erzehlet vntern Heyden/ ij.



sein Ehre/ ij. ij. ij. seine Ehre/



vnd vnter allen Völkern seine Wunder vnd tharen/ ij. ij.



ij.

Alia

Alia 4. voc. in Unifono post



Auchket dem Herren/ ij. ij. ij.

alle Landt/ ij. vnd lobsingt ihm/ singt

ihm/rühmet ihn herlich/ ij. sprechet zu Gott

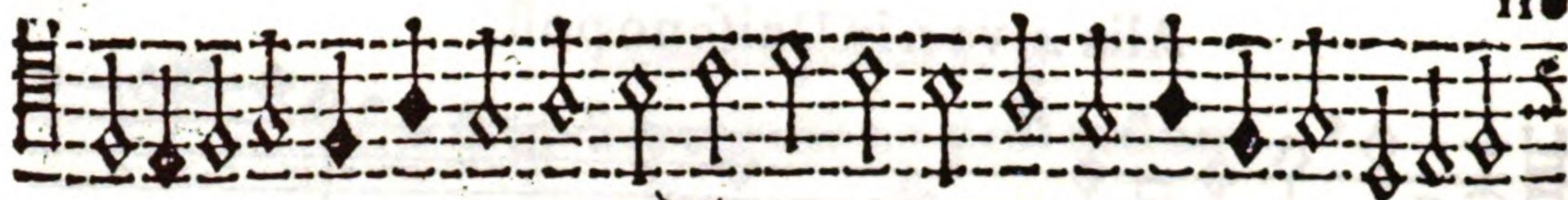
ij. ij. ij. zu Gott/wie

wunderbar sind deine Werck ij. sind deine Werck.

Alia 3. voc. in Homophonia post tactum.



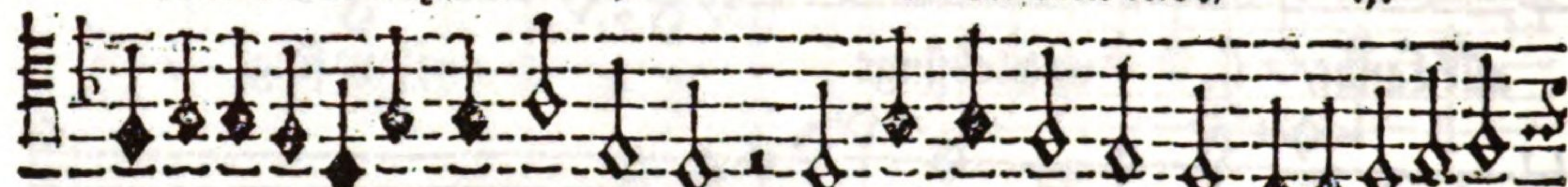
Wir bitten wir den Heiligen Geist/ ij. den H.



den H. Geist/ vmb den rechten Glauben allermeist/ allermeist/



das er vns behüte/ ij. an vn'erm ende/ ij.



wenn wir heimsfahren auß diesem E lende/ Syrie e.



leyson ij. ij. ij. ij.

Secunda Regula.

Fuga in hyper
vel Epi

{ Diatessaron
Diapente
Diapason }

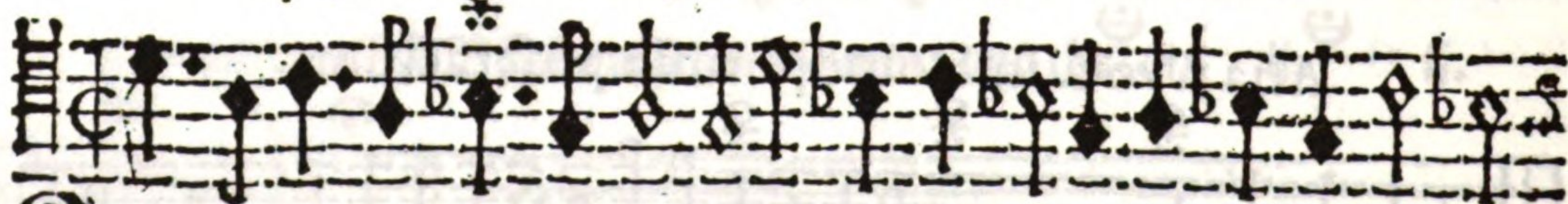
{ post tempus:
hoc est

{ Quarta
Quinta
Octava }

supra.

Ut: Exempl:

Fuga 2. vocin Epidiapason, post tactum.

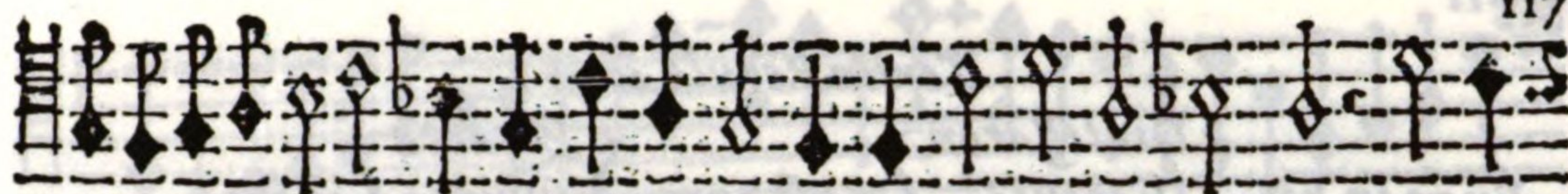


Geh wie fein vnd lieblich ist das Brüder eintrechtig beyinander wohnen/



wie der köstlich Balsam ist/ der vom Haupt Aaron herab fleußt

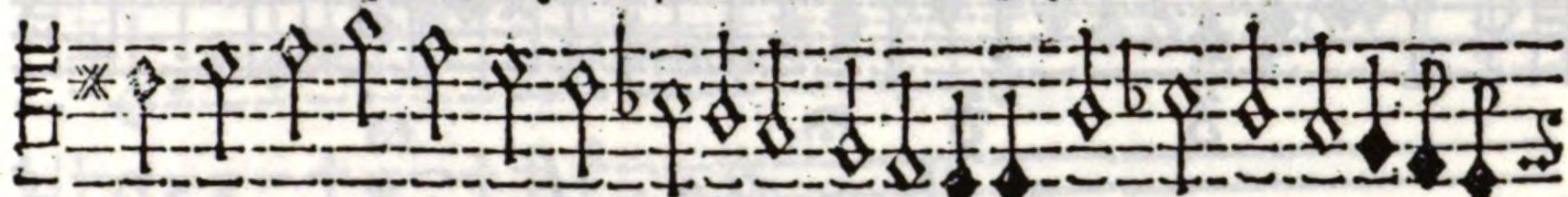
In se.



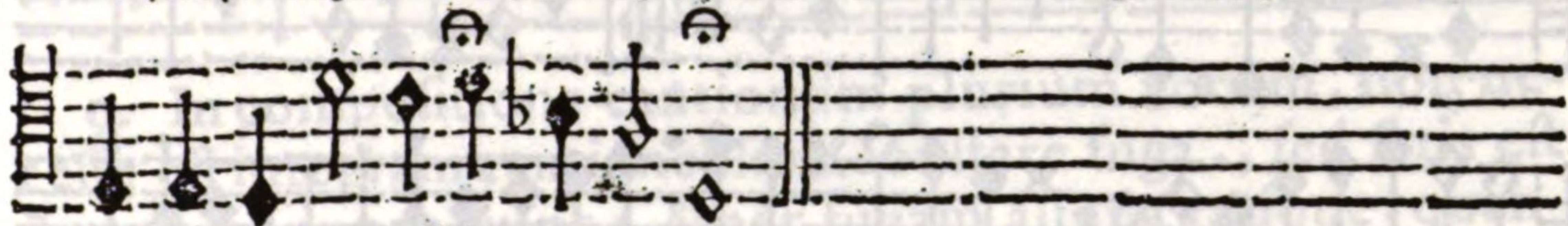
In seinen ganzen Bart/ der herab fleust in sein Kleid/ wie der



Lau der vom Hermon herab felt/ auff die Berge Zion/ ij. den

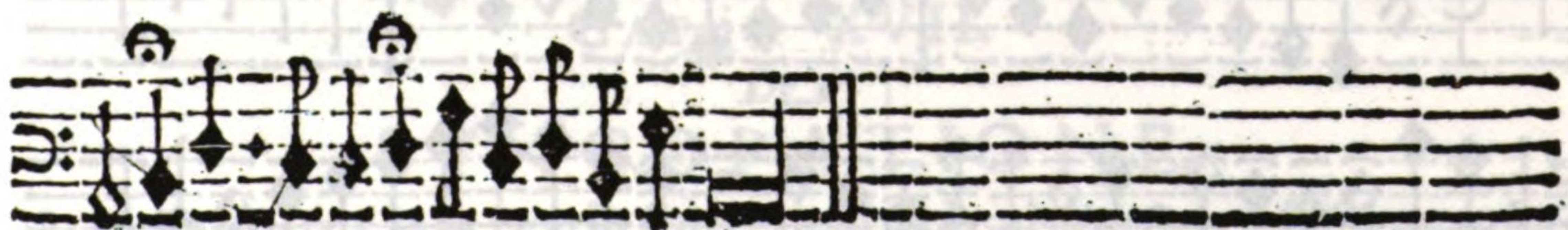
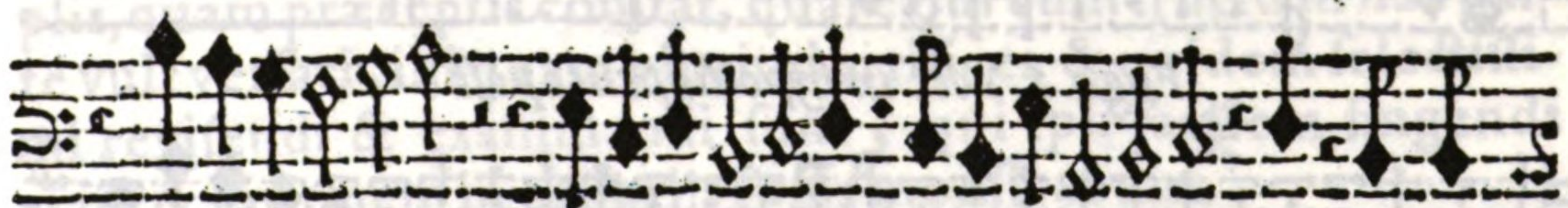


dasselbst verheist der Herr segn v. leben jmer v. ewiglich vñ e-



wiglich/ ewiglich/ ij.

Canon 3. voc. in Epidiapense post tactum.



P 3

Tertia

Tertia Regula.

Fuga in hy-
po vel duo

| | | | |
|--|--|---|---|
| $\left\{ \begin{array}{l} \text{Diateffaron} \\ \text{Diapente} \\ \text{Diapason} \end{array} \right\}$ | $\left\{ \begin{array}{l} \text{post tem-} \\ \text{pus h. e.} \end{array} \right\}$ | $\left\{ \begin{array}{l} \text{Quarta} \\ \text{Quinta} \\ \text{Octava} \end{array} \right\}$ | $\left\{ \begin{array}{l} \text{infra.} \end{array} \right\}$ |
| | | | |
| | | | |

Exempl:

Fuga 2. voc. in duo vel hypodiateffaron post tempus.*Fuga 2. voc. in hypodiapente post*



9. In compositione cantionum plurium vocum, non necesse est integram cantiunculam constare fuga, sed satis est nunc duas nunc 3. nunc 4. & per fugam aliqua ratione, quantum fieri potest, se sequi & quodammodo interstitium adjici juxta versiculum:

Insere saepe fugas, Et erit subtile poema.

10. Magnopere cantum exornant, auresq; mulcent, ac labores compositionis minuunt, si fuga in superioribus vocibus posita inferioribus repetitur, & contra.

11. Tota autem ratio fugas formandi usu magis & exemplis, quam præceptis constat, quare qui cum fructu in hac parte vult versari, illi quam plurimi artifices & quidem selectissimi revisendi & examinandi sunt, qui ipsi facilem fingendi viam & rationem in proprijs fugis monstrabunt.

CAPUT XVII.

De

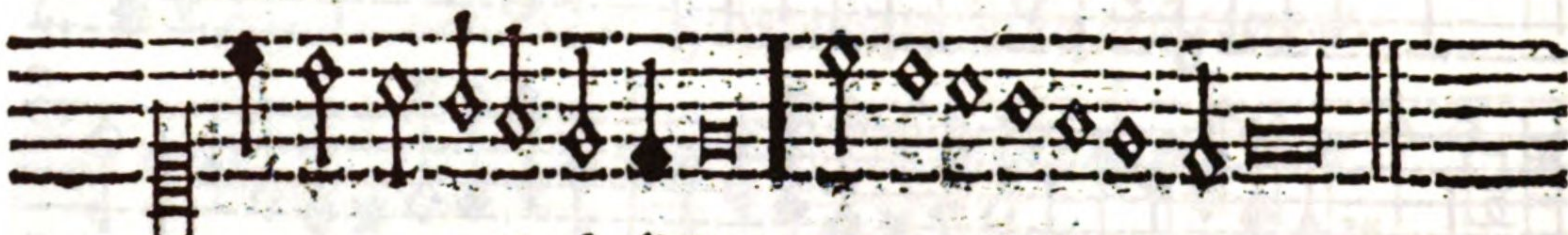
SYNCOPATIONE.

Sequitur jam tertia figura principalis, quæ est Syncopatio, figura omnibus notissima.

Quid

Quid vocant Musici Syncopationem?

Cum majores notulæ inclusæ minoribus contra tactum incedunt, quæ ratio & artificiosum & gratum & suavem reddit cantum; usurpatur celeberrimè in Discantu, in cæteris non ita frequenter.



Unde dicitur Syncopatio?

A græco verbo *συνκόπω* id est ferio, verbero, quia notulæ sic contra tactum expressæ & decantatæ, tactum mensuratis quasi feriunt seu verberant: Tactus enim æqualiter mensuratur, notulæ syncopatæ non æqualiter, sed contra eum canuntur. Quare Syncope irregularis est applicatio notulæ ad tactum facta propter minorem figuram præcedentem, notula autem syncopata duplo major fit vel actu vel potetia, quam notula proximè sequens, in quam resolvitur. Potentia autem tum major habetur, quando semibrevis syncopata cum duabus semiminimis pro brevi, aut minima cum puncto & duabus fuis pro semibrevis censetur, Ut:

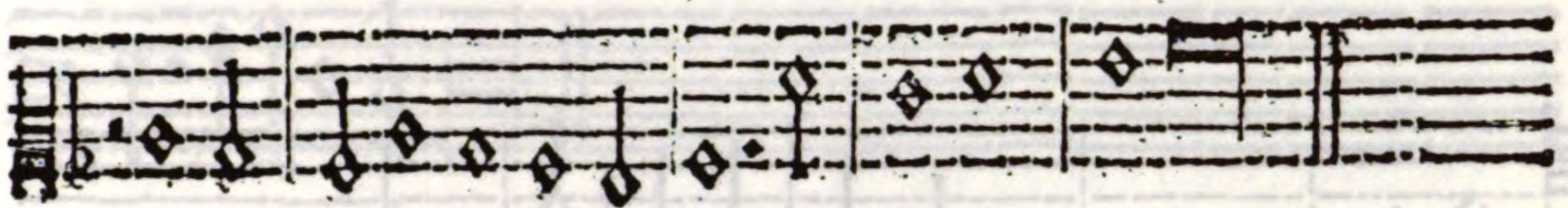
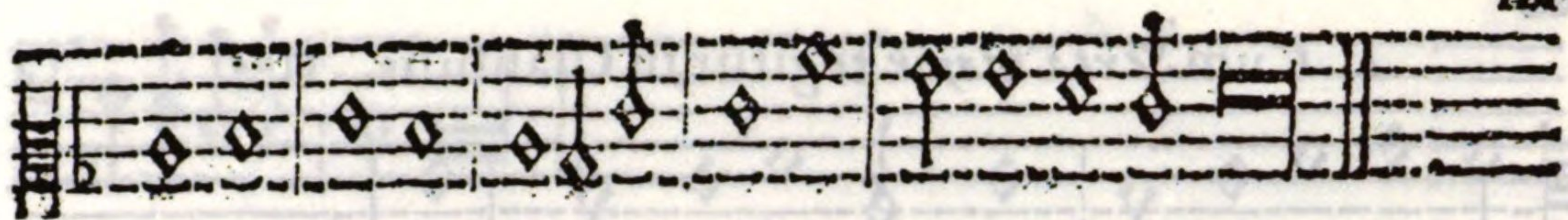


Quot modis Syncopatio fit?

Duobus; *Primo* sine dissonantiarum intermixtione, de qua antea, 2. Cum dissonantiarum intermixtione, idq; sequentibus modis.

1. Cum *secunda* tegitur in clausulis; videlicet, quando post secundam duæ voces ex tertia in quintam vel octavam cadunt. Vide caput II. de dissonantiarum usu.

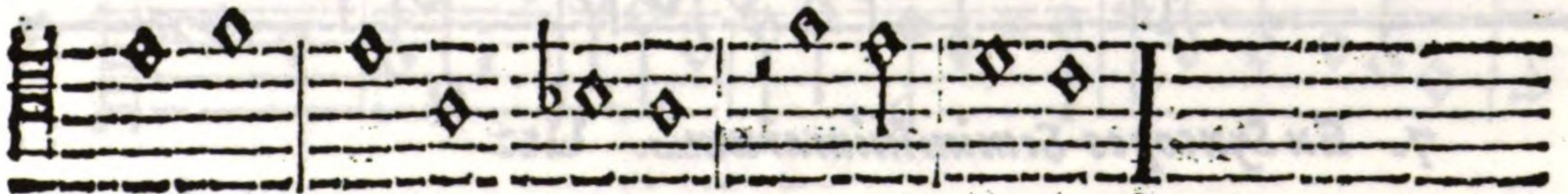
2. Cum



2. Cum *quarta* tegitur in clausulis, videlicet, quando post syncopationem seu mutuam verberationem, duæ voces ex tertia in quantam vel octavam cadunt. Ut;



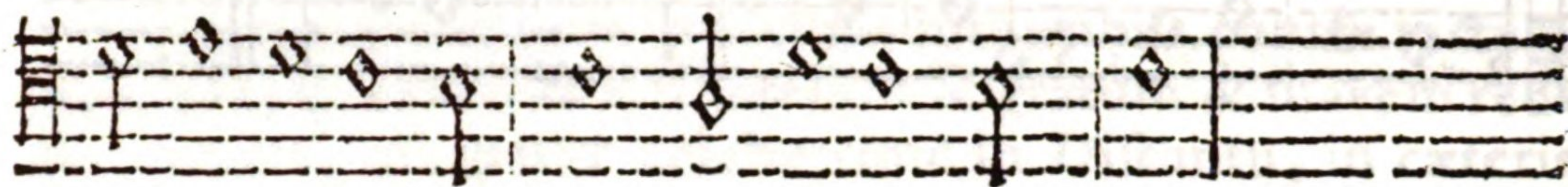
3. Cum *Semidiapente* tegitur in Clausulis. Ut:



Q

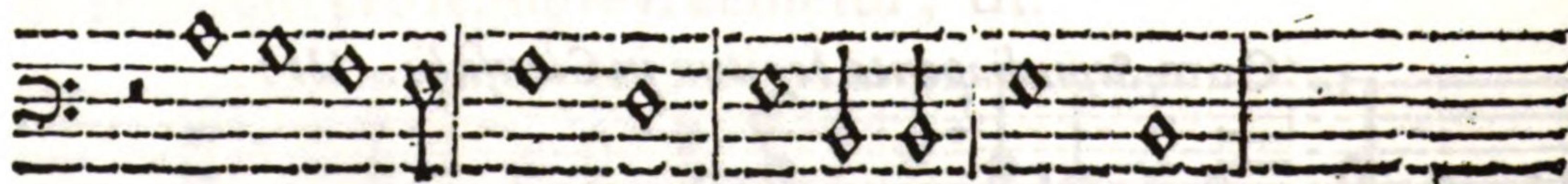
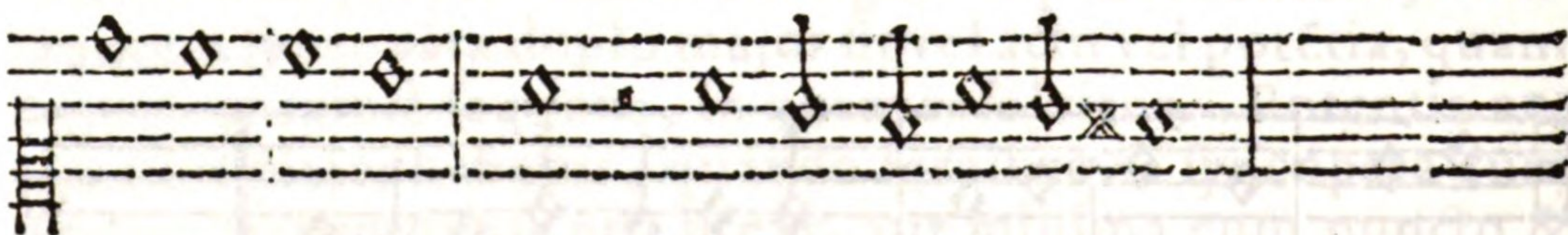
4. Cum

4. Cum *Sexta major* tegitur in Clausulis. Ut:



5. Cum *septima* tegitur in clausulis, tum post septimam duæ voces syncopatæ vel contratactum incedentes, ex sexta in 8. cadunt: Exemplum habuimus antea.

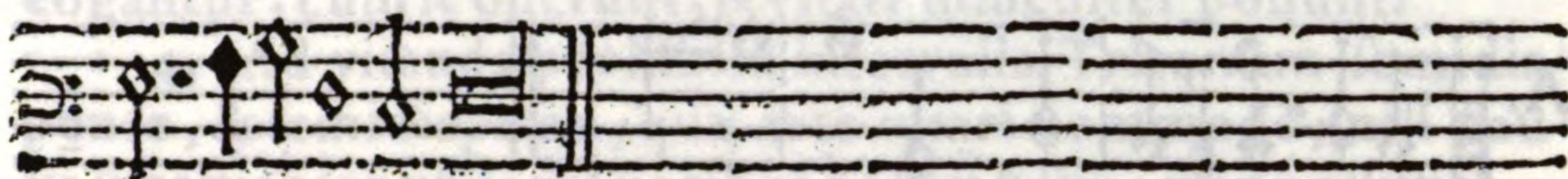
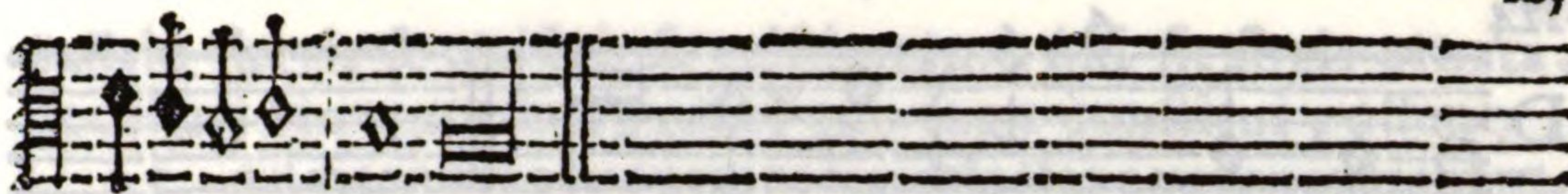
6. Sequitur aliud exemplum, quando *nona* tegitur in clausulis. Ut:



7. Ex Syncopes Semiminimarum. Ut:

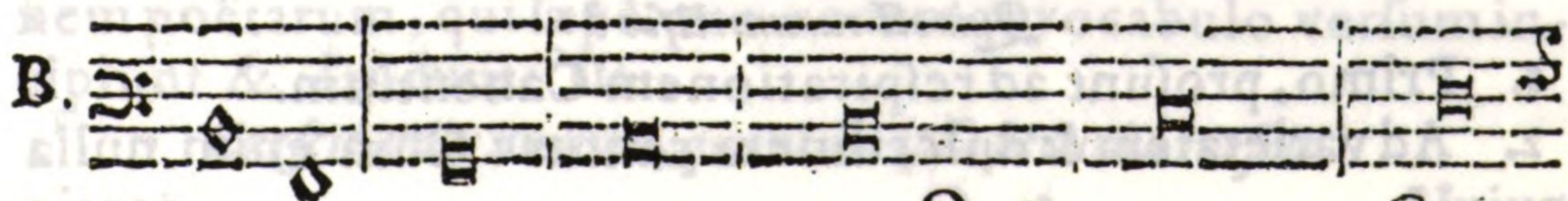
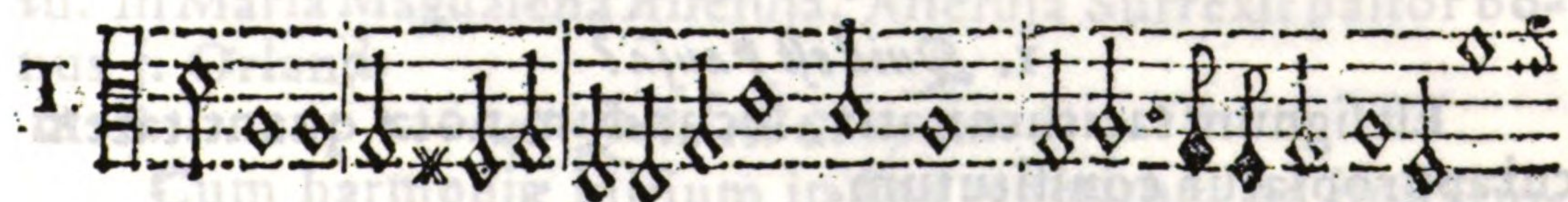
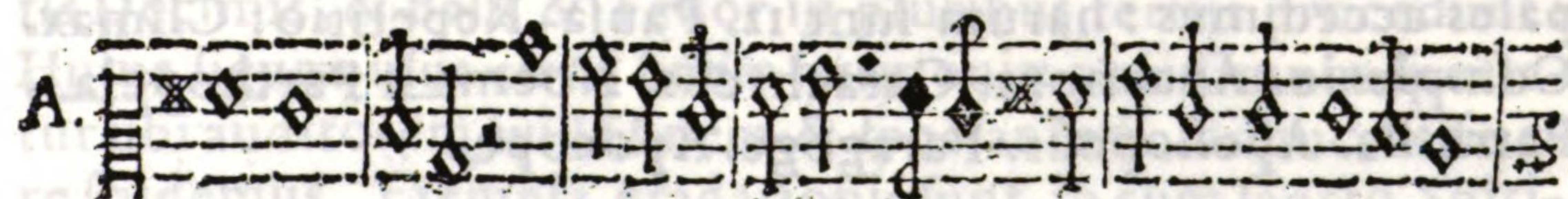
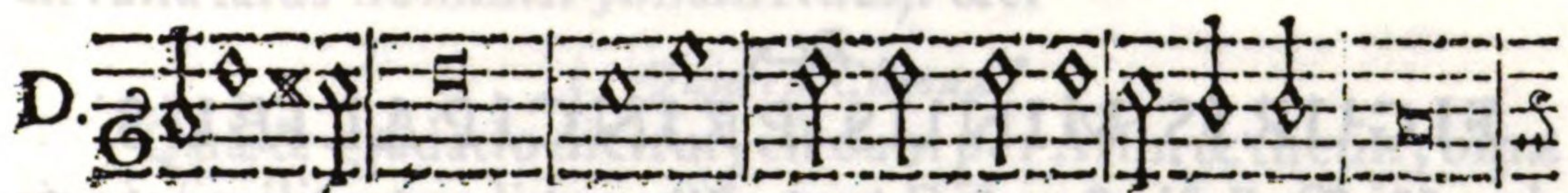


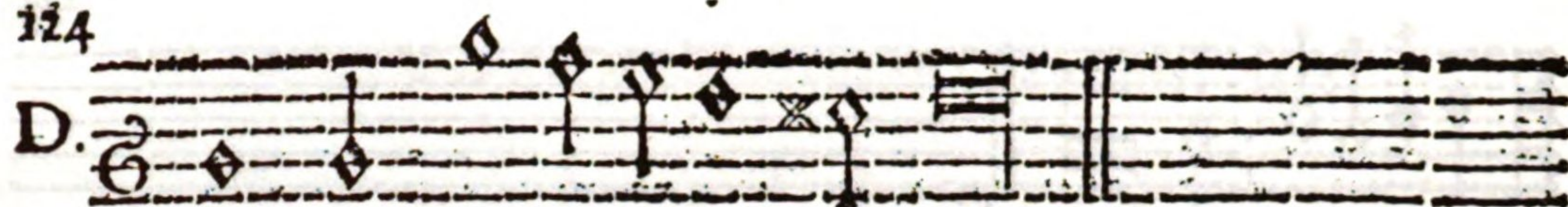
Quæ



Quae notulae in syncopatione poni conceduntur?

Tres: Semibrevis, sed rarius, & tum syncopatio respicit tactum majorem: Minima & Semiminima: reliquæ in signis graduum perfectiorum. Porro plurimum utilitatis habet syncopæ non tantum quod magnam suavitatem addit sequentibus consonantijs, sed etiam quod multum facit ad variandam harmoniam, & ad *εὐσυχίαν* textus demonstrandam, ut hoc usus aliquando probabit, & bonorum authorum exempla ostendent:





CAPUT XVIII. Et ultimum.

De

FIGURIS MINUS PRINCIPALIBUS.

Haecenus de figuris principalibus, jam ad minus principales accedimus: harum sunt 12. Pausa, Repetitio: Climax. Complexio. Anaphora. Catachresis. Noema. Parthopeia. Parrhesia. Apostrophe. Paragoge. Apocope.

DE PAUSA.

1. *Quid est Pausa?*

Est signum taciturnitatis, secundum notæ quantitatem cui appropriatur constitutum.

Quis est earum usus?

1. Primo, profunt ad respirationem Canentium.
2. Ad varietatem & dulcedinem cantus: Cum enim nulla cantio

cantio suavis & artificiosa existimetur, nisi sit fugis ornata, necessario inventæ sunt pausæ, quo fugæ constitui possent.

3. Ad vitandas concurrentes perfectas consonantiarum species, ne duæ invicem ejusdem speciei immediatè se sequi cogantur, cum se offerunt, & vitari difficulter possunt.

4. Ad vitanda prohibita intervalla Tritonum semidiapente, & semidiapason, quæ arte vitari commodè, nisi pausis intervenientibus vel vocibus positis fictis; non possunt.

5. Tollendæ difficultatis causa: Cum enim duæ vel tres cantilenæ partes ita conglutinatæ sint, ut plures addere perquam difficile sit, Pausæ commodè poni possunt quoad illa difficultas finem habeat.

2. *Quid est Repetitio?*

Repetitio, quæ & Mimesis dicitur, est, cum in contrapuncto florido seu fracto, thema in una aliqua voce perpetuo iteratur, quantumvis mutatis locis. Exempla hujus schematis sunt in Missa super La sol fa re mi. In miserere mei Deus. In vana salus hominis. Johan: Nucij. &c.

3. *Quid est Climax?*

Quæ & gradatio dicitur, est cum per Arsin & thesin, binæ voces similiter gradiuntur, & cum Discantus & Basis in multis Decimis, & Basis & Tenor in pluribus tertijs procedunt: Hujus figuræ usus circa finem harmoniæ potissimum spectatur ubi auditorem avidè finem & spectantem, adhuc detinere studemus. Exempla gradationis sunt, in cum sancto Spiritu. In Maria Magdalena Alleluja. Alleluja Surrexit pastor bonus 5. Orland:

4. *Quid est Complexio?*

Cum harmoniæ initium in fine repetitur, ad imitationem poetarum, qui sæpè uno eodemq; vocabulo versum incipiunt & claudunt: Ut:

Crescit amor nummi, quantum ipsa pecunia crescit.

Q 3

Hujus

Tertia Regula.

Fuga in hy-
po vel duo

| | | | |
|--|--|---|---|
| $\left\{ \begin{array}{l} \text{Diateffaron} \\ \text{Diapente} \\ \text{Diapason} \end{array} \right\}$ | $\left\{ \begin{array}{l} \text{post tem-} \\ \text{pus h. e.} \end{array} \right\}$ | $\left\{ \begin{array}{l} \text{Quarta} \\ \text{Quinta} \\ \text{Octava} \end{array} \right\}$ | $\left\{ \begin{array}{l} \text{infra.} \end{array} \right\}$ |
| | | | |
| | | | |

Exempl:

Fuga 2. voc. in duo vel hypodiateffaron post tempus.*Fuga 2. voc. in hypodiapente post*



9. In compositione cantionum plurium vocum, non necesse est integram cantiunculam constare fuga, sed satis est nunc duas nunc 3. nunc 4. & per fugam aliqua ratione, quantum fieri potest, se sequi & quodammodo interstitium adjici juxta versiculum:

Insere saepe fugas, Et erit subtile poema.

10. Magnopere cantum exornant, auresq; mulcent, ac labores compositionis minuunt, si fuga in superiorib9 vocibus posita inferioribus repetitur, & contra.

11. Tota autem ratio fugas formandi usu magis & exemplis, quam præceptis constat, quare qui cum fructu in hac parte vult versari, illi quam plurimi artifices & quidem selectissimi revisendi & examinandi sunt, qui ipsi facilem fingendi viam & rationem in proprijs fugis monstrabunt.

CAPUT XVII.

De

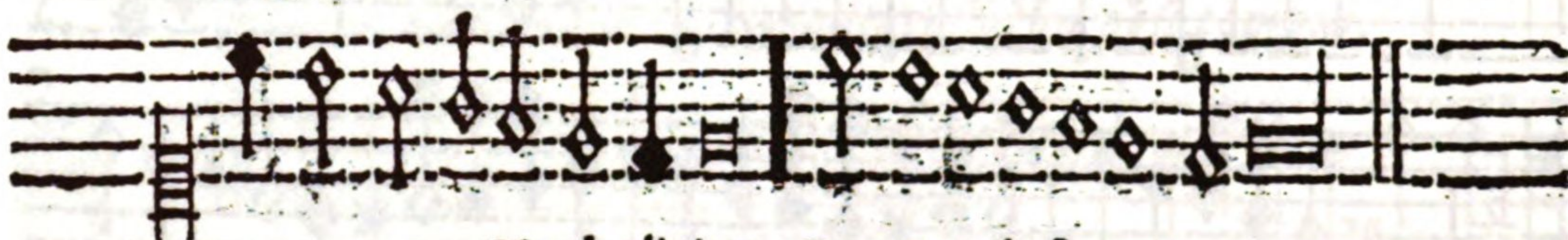
SYNCOPATIONE.

Sequitur jam tertia figura principalis, quæ est Syncopatio, figura omnibus notissima.

Quid

Quid vocant Musici Syncopationem?

Cum majores notulæ inclusæ minoribus contra tactum incedunt, quæ ratio & artificiosum & gratum & suavem reddit cantum; usurpatur celeberrimè in Discantu, in cæteris non ita frequenter.



Unde dicitur Syncopatio?

A græco verbo *συνόπῃ* id est ferio, verbero, quia notulæ sic contra tactum expressæ & decantatæ, tactum mensuratis quasi feriunt seu verberant: Tactus enim æqualiter mensuratur, notulæ syncopatæ non æqualiter, sed contra eum canuntur. Quare Syncope irregularis est applicatio notulæ ad tactum facta propter minorem figuram præcedentem, notula autem syncopata duplo major fit vel actu vel potètia, quam notula proximè sequens, in quam resolvitur. Potentia autem tum major habetur, quando semibrevis syncopata cum duabus semiminimis pro brevi, aut minima cum puncto & duabus fuis pro semibrevis censetur, Ut:

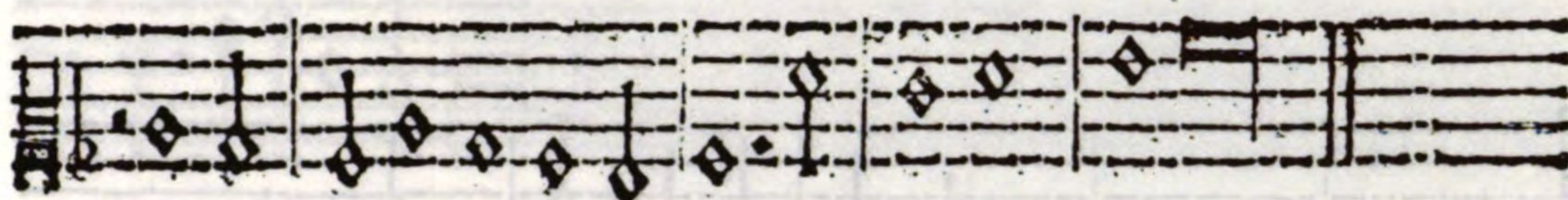


Quot modis Syncopatio fit?

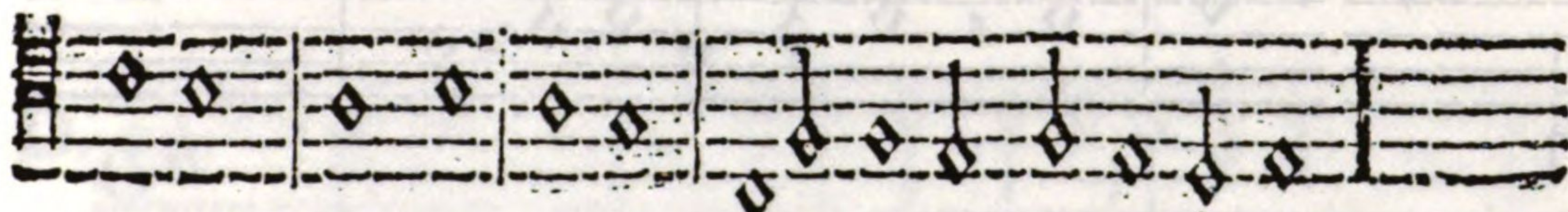
Duobus; *Primo* sine dissonantiarum intermixtione, de qua antea. 2. Cum dissonantiarum intermixtione, idq; sequentibus modis.

1. Cum *secunda* tegitur in clausulis; videlicet, quando post secundam duæ voces ex tertia in quintam vel octavam cadunt. Vide caput II. de dissonantiarum usu.

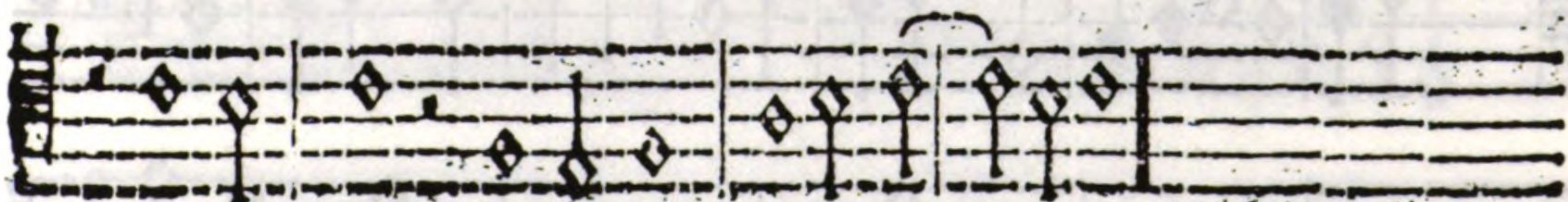
2. Cum



2. Cum *quarta* tegitur in clausulis, videlicet, quando post syncopationem seu mutuam verberationem, duæ voces ex tertia in quantam vel octavam cadunt. Ut;

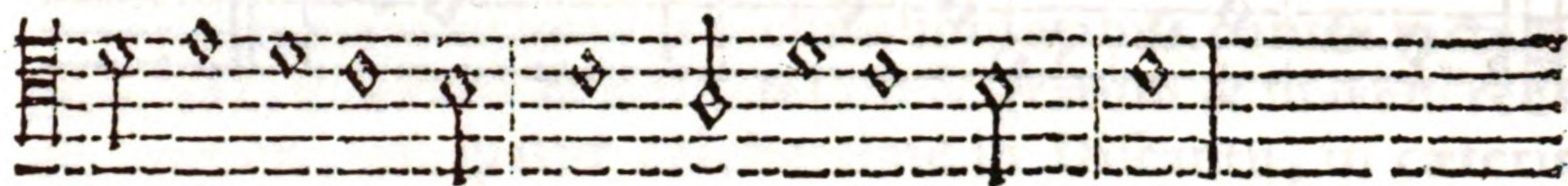


3. Cum *Semidiapente* tegitur in Clausulis. Ut:



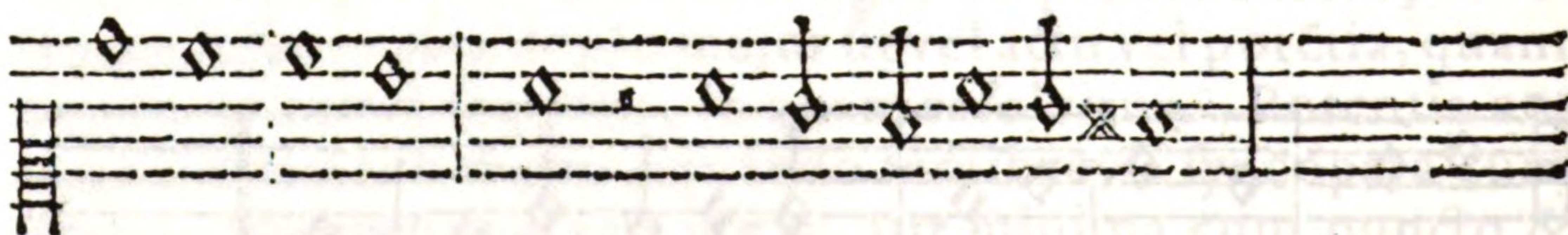
e

4. Cum

4. Cum *Sexta major* tegitur in Clausulis. Ut:

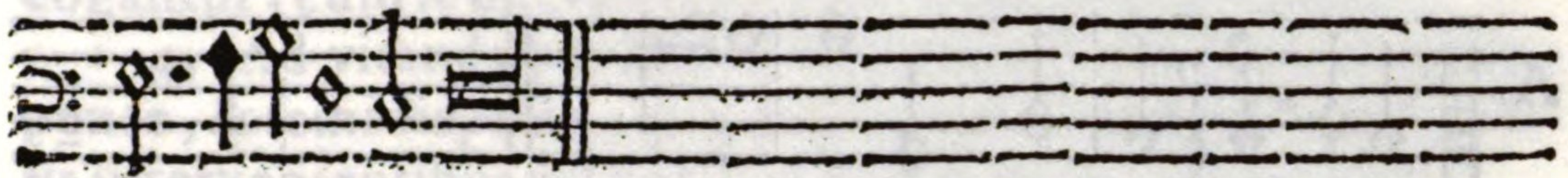
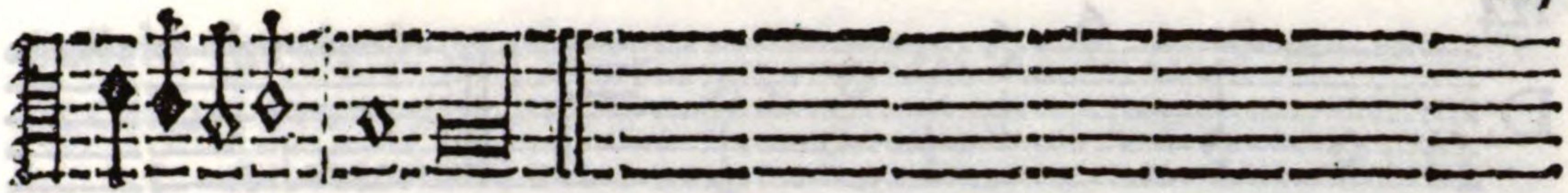
5. Cum *septima* tegitur in clausulis, tum post septimam duæ voces syncopatæ vel contratactum incedentes, ex sexta in 8. cadunt: Exemplum habuimus antea.

6. Sequitur aliud exemplum, quando *nona* tegitur in clausulis. Ut:



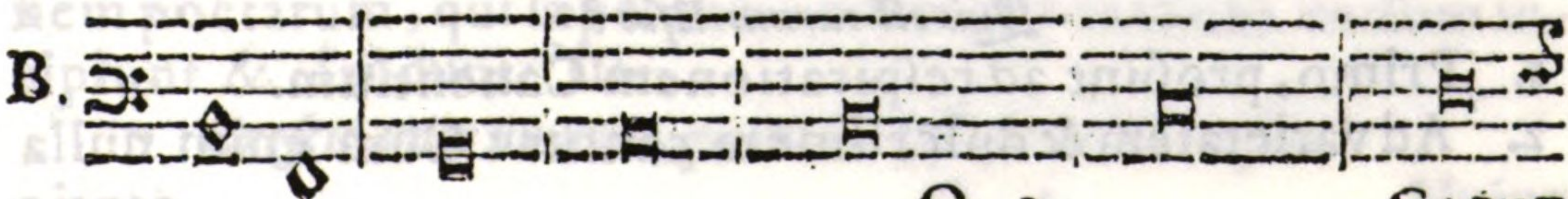
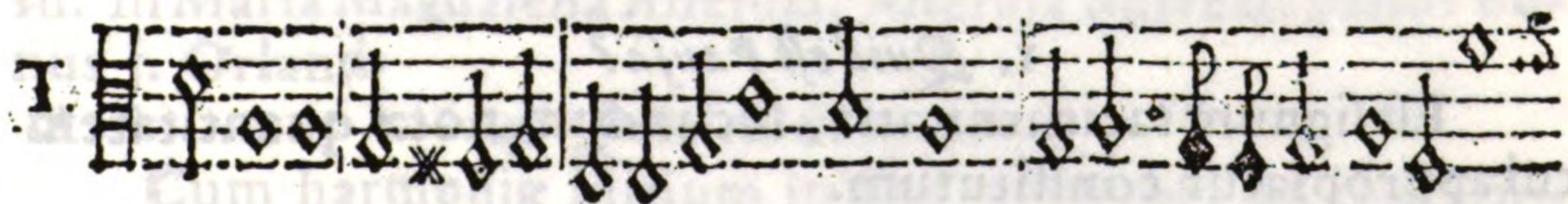
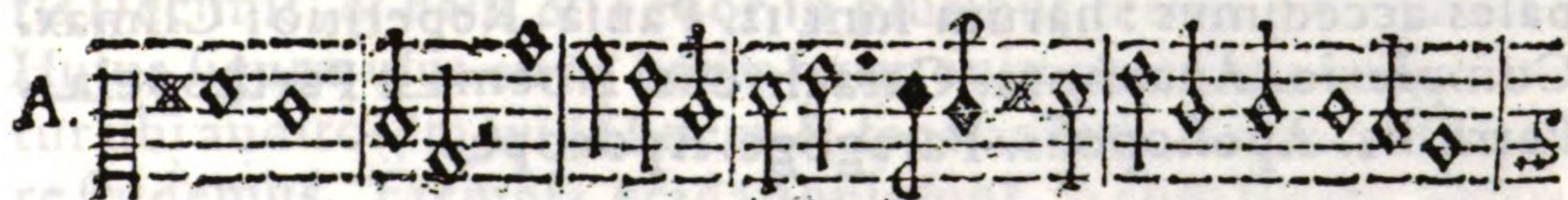
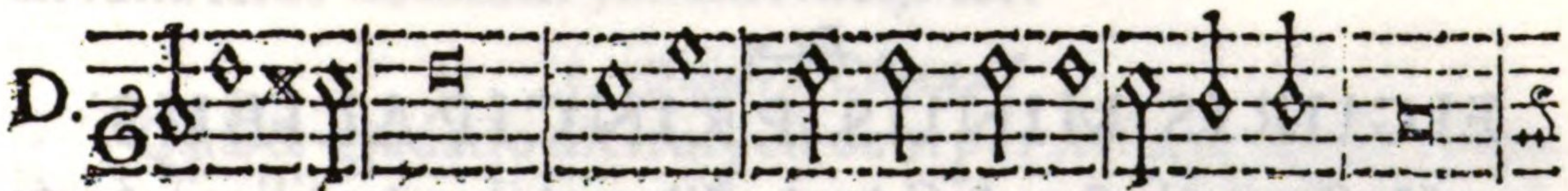
7. Ex Syncopes Semiminimarum. Ut:

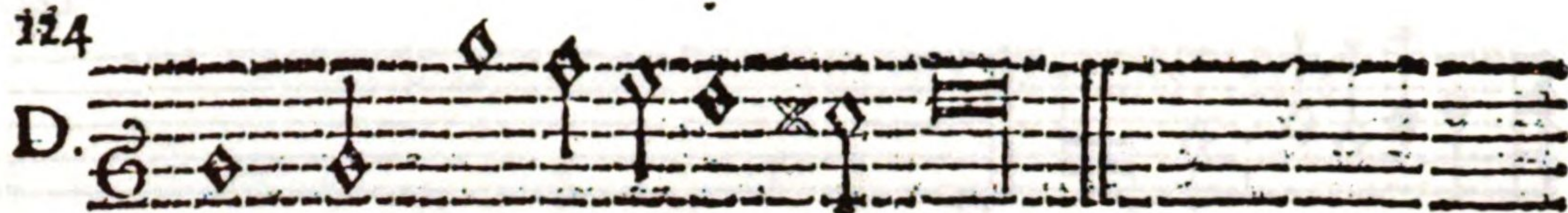




Quæ notula in syncopatione poni conceduntur?

*Tres: Semibrevis, sed rarius, & tum syncopatio respicit tactum majorem: Minima & Semiminima: reliquæ in signis graduum perfectiorum. Porro plurium utilitatis habet syncopæ non tantum quod magnam suavitatem addit sequentibus consonantijs, sed etiam quod multum facit ad variandam harmoniam, & ad *evseryiar* textus demonstrandam, ut hoc usus aliquando probabit, & bonorum authorum exempla ostendent:*





CAPUT XVIII. Et ultimum.

De

FIGURIS MINUS PRINCIPALIBUS.

Haecenus de figuris principalibus, jam ad minus principales accedimus: harum sunt 12. Pausa, Repetitio: Climax. Complexio. Anaphora. Catachresis. Noema. Parthopeia. Parrhesia. Apostrophe. Paragoge. Apocope.

DE PAUSA.

I. Quid est Pausa?

Est signum taciturnitatis, secundum notae quantitatem cui appropriatur constitutum.

Quis est earum Usus?

1. Primo, profunt ad respirationem Canentium.
2. Ad varietatem & dulcedinem cantus: Cum enim nulla cantio

cantio suavis & artificiosa existimetur, nisi sit fugis ornata, necessario inventæ sunt pausa, quo fugæ constitui possent.

3. Ad vitandas concurrentes perfectas consonantiarum species, ne duæ invicem ejusdem speciei immediatè se sequi cogantur, cum se offerunt, & vitari difficulter possunt.

4. Ad vitanda prohibita intervalla Tritonum semidiapente, & semidiapason, quæ arte vitari commodè, nisi pausis intervenientibus vel vocibus positis fictis, non possunt.

5. Tollendæ difficultatis causa: Cum enim duæ vel tres cantilenæ partes ita conglutinatæ sint, ut plures addere perquam difficile sit, Pausæ commodè poni possunt quoad illa difficultas finem habeat.

2. *Quid est Repetitio?*

Repetitio, quæ & Mimesis dicitur, est, cum in contrapuncto florido seu fracto, thema in una aliqua voce perpetuo iteratur, quantumvis mutatis locis. Exempla hujus schematis sunt in Missa super La sol fa re mi. In miserere mei Deus. In vana salus hominis. Johan: Nucij. &c.

3. *Quid est Climax?*

Quæ & gradatio dicitur, est cum per Arsin & thesin, binæ voces similiter gradiuntur, & cum Discantus & Basis in multis Decimis, & Basis & Tenor in pluribus tertijs procedunt: Hujus figuræ usus circa finem harmoniæ potissimum spectatur ubi auditorem avidè finem & spectantem, adhuc detinere studemus. Exempla gradationis sunt, in cum sancto Spiritu. In Maria Magdalena Alleluja. Alleluja Surrexit pastor bonus 5. Orland:

4. *Quid est Complexio?*

Cum harmoniæ initium in fine repetitur, ad imitationem poëtarum, qui sæpè uno eodemq; vocabulo versum incipiunt & claudunt: Ut:

Crescit amor nummi, quantum ipsa pecunia crescit.

Q 3

Hujus

Hujus schematis multa sunt exempla Musica, ut, in Domine Dominus noster. Orland. Et in Domine Dominus noster. Nucij. &c.

5. *Quid est Anaphora?*

Est solius Basis aliquoties iterata repetitio. Exemp: Alleluja in Angelus Domini 5. voc. Orl:

6. *Quid est Catachresis?*

Catachresis seu Faux Bourdon est, quando plures sextæ & Terræ ascendendo simul progrediuntur. In Magnificat Orlandi 6. voc. Omnia quæ fecisti: quia peccavimus ei. Item Conturbaverunt me: in In me transierunt.

7. *Quid est Noema?*

Est collectio nudarum concordantiarum una vice suavissimè in Motetis prolata. Exempla in Orlando: Omnia quæ fecisti nobis ad verbum Misericordiam tuam. Item in In me transierunt, ad verbum, ne discesseris à me. Item Congratulamini, ad verba, surrexit sicut dixit.

8. *Quid est Parthopeia?*

Est, quæ dictiones affectuum, doloris, gaudij, timoris, risus, luctus, misericordiæ, exultationis, tremoris, terroris, & similes ita ornat, ut tam Cantores quam auditores moveat. Exempla obvia sunt.

9. *Quid est Parrhisia?*

Est, cum Mi contra Fa in quarta, quinta, vel septima ita in contrapuncto inferatur, ut nullam discordantiam pariat.

10. *Quid est Apostrophe?*

Est universale silentium in omnibus Cantilenæ partibus. Et est duplex: Homioteleuton, & Homioxoptoton.

Quid est Homioteleuton?

Est finale silentium in medio cantionis. Vel: cum post communem vocum concursum semibrevis aut minimæ pause interventu generale silentium indicitur, ac harmonia inter-

terrumpitur. Ut in Orlando Angelus ad pastores ait, s. voc: Angelus Domini locutus est. ejusdem: &.

Quid est Homoptoton?

Est, cum generalis pausa atq; nota vel semibrevis vel minima vel semiminima cantioni in omnibus vocibus simul inseritur. Hac figurâ Itali & Galli in Choreis, Galiardis, Madrigalis, Passamezis, Canzonettis, Couranti, Balletten, Auff-
zügen/ Intradén, Paduanen, &c. crebrò utuntur; Recentiores quoq; in Dialogis & interrogationibus. Veteres quasi attentionem excitaturi in motetis hanc figuram adhibuerunt.

ii. Quid est Paragoge?

Est, cum in fine harmoniæ duæ vel plures voces caudam adjiciunt, quod hodiè ferè in omnibus cantionibus fieri solet.

iz. Quid est Apocope?

Est, cum finalis notula prossus aufertur, & cum nota minima cantus terminatur, ut non erit finis. Ut: in Magnificat; Et divites, dimisit inanes. &c.

Hæc sunt usitata & præcipua Musica poëtica præcepta, tam ad veterem quam ad recentem & novam Musicam accommodata, reliqua, quæ artis perfectionem spectant, discenda sunt usu & exercitatione frequenti, & artificum præstantium imitatione.

F I N I S

ANNO

Pla Christi oratio, MVsICa atqVe PoëtICa est sponsata nobIs
trIga, hæ tres optatæ CharItés, hæ tres gratæ sorores,
hæ tres beLLæ pVeLLæ nostræ.



BEROLINI,
Typis Georgij Rungij, impensis Johannis Kallij,
Anno M. DC. XXIV.

19. Juni 1995

Buchbinderei
H. Pantele
85376 Massenhau
Tel.: 08165/801

Thuringus, Joachim,

Opusculum Bipartitum De Primordiis Musicis Quippe I. De Tonis Sive Modis.
II. De Componendi Regulis. Utrumque ex Optimis tam veterum quam
recentiorum Musicorum abstrusioribus scriptis

Berolini 1624

4 Mus.th. 2076

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10528218-1